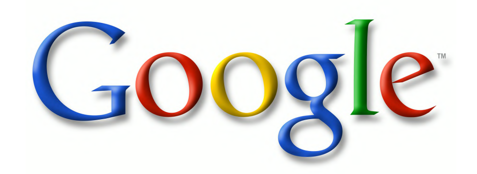
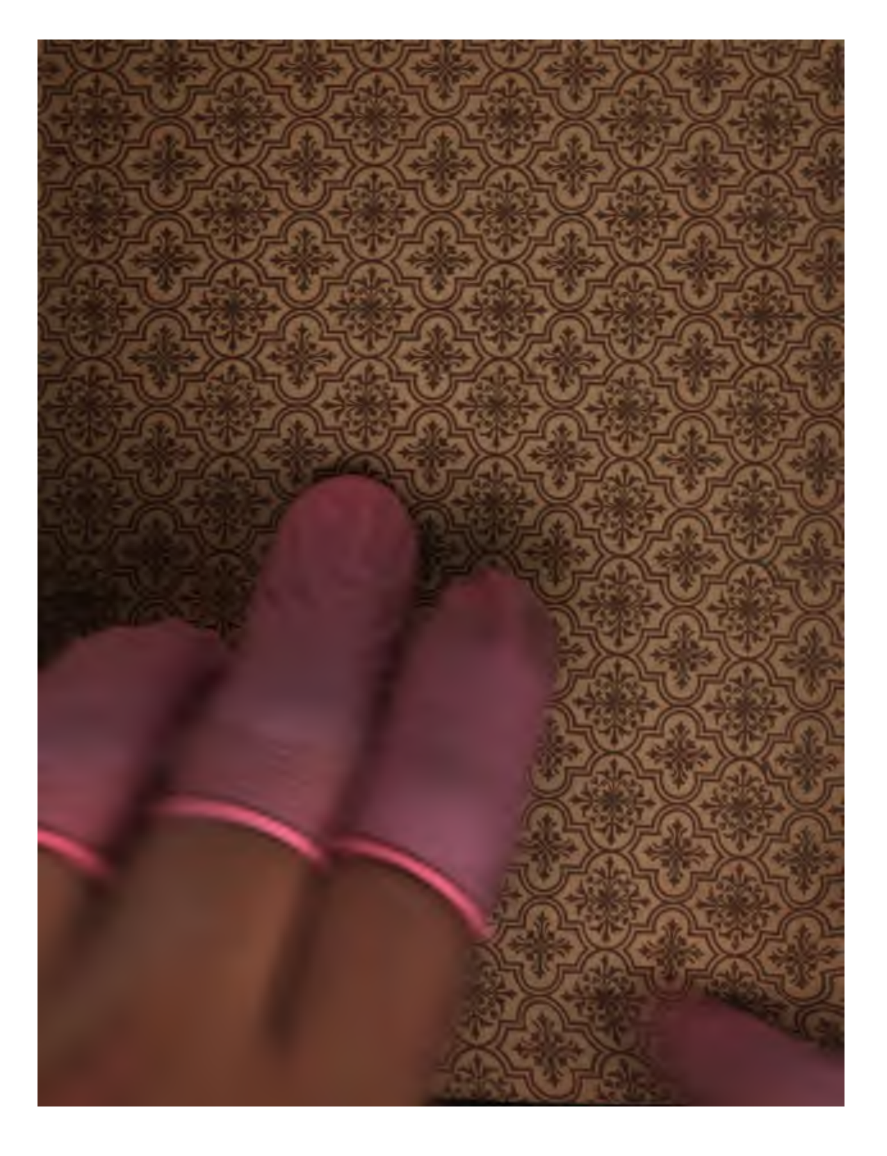



THE
University



Goethe - Faust.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

19.

XII.

Faust. Erster Theil.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1889.

Goethes Faust.

Erster Theil.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Fünfte, neu bearbeitete Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1889.

Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Zur Jahrhundertfeier von Goethes Faust (1790).

Schon vor mehr als fünfzig Jahren bin ich für Goethes Faust eingetreten. Auf der bonner Hochschule habe ich zuerst von allen Deutschen vor einem zahlreichen Zuhörerkreise über beide Theile gelesen und diese Vorlesung in engerm Kreise wiederholt. Mehrere Jahre später trat ich mit einem großen Faustkommentar auf, der sich den lebhaftesten Beifall von Alexander von Humboldt, Karl Simrock und Varnhagen von Ense gewann und nach wenigen Jahren eine zweite Auflage erlebte. Von da an haben meine Forschungen jedes neue Ergebniß theilnehmend begleitet und sind fortwährend der titanischen Dichtung zugewandt geblieben, wovon mehrere Textausgaben, zum Theil mit Erklärungen, und meine „Erläuterungen" zeugen, die in vier starken Auflagen neben so manchen belobten Arbeiten anderer sich verbreitet und das Verständniß weiten Kreisen eröffnet haben. Eine große Freude war es mir, daß ich das Erscheinen des sogenannten Urfaust und die zahlreichen wichtigen urkundlichen Mittheilungen über den zweiten Theil erlebt habe. Die Abweichungen der ältesten Fassung des ersten Theiles sind in dieser fünften Auflage so vollständig und leicht übersichtlich mitgetheilt, daß alles, was sich daraus für die Gestaltung desselben im Geiste des Dichters ergibt, dem Verständnisse zu Gute kommt. Auch an mancher neuen Auffassung fehlt es nicht, aber mein Hauptzweck war es auf möglichst leichte und faßliche Weise einen lebendigen Einblick in das vielverschlungene Werk des reichsten und edelsten Dichterlebens zu vermitteln.

Köln, am 4. September 1889.

Inhalt.

I. Die Sage.*)

Bereits in frühester christlicher Zeit begegnen uns Sagen von großen mit dem Teufel verbündeten Zauberern, die entweder aus den Klauen des gierigen Seelenräubers durch Gottes und seiner gnadenreichen Mutter Barmherzigkeit gerettet oder vom Teufel geholt worden. Die frei umherfliegende Volkssage des Mittelalters bezeichnete die meisten durch Geist, Wissenschaft und Kunst hervorragenden Männer als solche Zauberer. Auch gab es, besonders seit dem zwölften Jahrhundert, eine Masse Leute, welche, im Lande umherstreifend, mit ihren Zauberkünsten die Menge berückten, die denn auch bei ihnen einen Bund mit dem Teufel voraussetzen zu müssen glaubte. Im fünfzehnten Jahrhundert muß ein solcher Gaukler, der sich den Namen Faustus (der Glückliche) beilegte, bedeutend hervorgetreten sein, da am Anfange des folgenden ein marktschreierischer Betrüger dieser Art

*) Vgl. meine Schrift: „Die Sage von Doctor Johannes Faust" (1846) und den ersten Abschnitt der zweiten Auflage meines größern Werkes über Goethes Faust (1857). Der seltsam gegliederte Aufsatz Erich Schmidts „Zur Vorgeschichte des goetheschen Faust" (im „Goethe-Jahrbuch" 1881—1883) behandelt im zweiten Abschnitt die Ausbildung der Sage im sechzehnten Jahrhundert ohne wesentliche Förderung.

sich auf seinen Besuchkarten als „Magister Georgius Sabellicus*), der jüngere Faustus, Quellbrunn der Beschwörer, der zweite Magier, der Zweite in der Wahrsagung aus der Hand, aus der Luft, aus dem Feuer und aus dem Wasser", anmeldete, wie der Abt Johann von Trittenheim im August 1507 berichtet.**) Sechs Jahre später begegnet uns derselbe in einem Briefe des gelehrten gothaischen Kanonikus Konrad Mudt zu Erfurt als „Georgius Faustus, Halbgott von Heidelberg".***) Doch der eigentliche Träger der Volkssage, auf den man alle frühern Zaubergeschichten übertrug, war ein Johann Faust (Fust?) aus Knittlingen, ein Landsmann und Bekannter Melanchthons, bei dem er sich um das Jahr 1530 einige Zeit zu Wittenberg aufhielt. Als der Kurfürst Johann von Sachsen sich seiner bemächtigen lassen wollte, entwischte er, wie er es auch zu Nürnberg gethan hatte. In Leipzig soll er 1525 auf einem Weinfasse aus Auerbachs Keller geritten sein, wie die dort erhaltenen spätern Gemälde mit den beigefügten Versen bekunden. Der gelehrte Kanzler der Hochschule zu Tübingen, Joachim Camerarius (Kämmerer), schrieb im August 1536 einem Bekannten: „Dein Freund Faustus ist

---

*) Sabellicus war wohl sein Familienname, dem er nach der Unsitte der Zeit ein lateinisches Gewand geliehen hatte; er hieß etwa Savels.

**) Unser unvergeßlicher Karl Simrock hat in einem Anhange zur neuen Ausgabe des Volksbuches und des Puppenspieles die schon ältere Ansicht zu erweisen gesucht, daß die Person des Zauberers Faust sich an den Buchdrucker Fust angelehnt, da man den Bücherdruck für eine Schwarzkunst gehalten. Aber das letztere ist nicht zu erweisen und Fust wird nie Faustus genannt. Freilich versetzte schon das Puppenspiel den Faust nach Mainz.

***) In der einzigen Handschrift, einer Abschrift, steht: Helmitheus Hedelbergensis. Helmitheus scheint verschrieben für Hemitheus, kaum auf Unkenntniß zu beruhen.

schuld, daß ich mit solchen Dingen [astrologischen Deutungen] mich abgebe. Hätte dieser dich doch etwas von dieser Kunst gelehrt, statt dich mit dem Winde des leersten Aberglaubens aufzublasen oder durch irgend welchen Zauber anzuziehen. Aber was sagt dieser uns davon? denn ich weiß, daß du ihn darüber genau befragt hast. Siegt der Kaiser [im Kriege mit Frankreich]? Dies kann nicht anders sein.*) Der wormser Arzt Philipp Begardi gedachte in seinem 1539 erschienenen Index sanitatis dieses „namhaftigen tapfern" Mannes, der „selbst bekannt, daß er sei und heiße Faustus, der sich geschrieben philosophus philosophorum ꝛc. und seine große Kunst in der Arzenei und aller Wahrsagung in allen Landschaften, Fürstenthümern und Königreichen gerühmt", aber die Leute betrogen und sich dann davon gemacht habe. Wo er geblieben, wußte er nicht; er war damals verschollen. Nach der Chronik des Grafen Froben Christof von Zimmern soll Faustus, „ein wunderbarlicher Nigromant" (Zauberer), als ein alter Mann um das Jahr 1541 zu Staufen im Breisgau von einem bösen Geist, den er bei Lebzeiten seinen Schwager genannt, elendiglich umgebracht worden sein; seine Bücher seien dem Herrn von Staufen zugefallen. Um 1545 gedenkt der protestantische Theolog Gast des schrecklichen Endes des „Nigromanten" Faust durch den Teufel. Melanchthon setzte, wie sein Schüler Manlius (Mennel) berichtete (1562), die Erwürgung seines Bekannten Johann Faust aus Kundling (Knittlingen) bei seiner Heimat Bretten durch die Hand des Teufels nach einem Dorfe des Herzogthums Württemberg. Ein fester

*) Der Sohn des Kanzlers, der Jurist Philipp Camerarius, der sich auf Leute beruft, welche den Faust gekannt, erzählt in einem Werke vom Jahre 1602 mehreres von diesem Zauberer.

Kern von Sagen über diesen berüchtigten Schwarzkünstler, von dessen Treiben und gewaltsamem Tode man an manchen Orten Deutschlands zu erzählen wußte, scheint sich zuerst in Wittenberg gebildet zu haben. Von dem starken Zauberglauben der damaligen wittenberger Theologen, der hier einen sehr ergiebigen Stoff fand, zeugt außer den Werken der Reformatoren selbst besonders die 1585 erschienene Schrift „Christlich Bedenken und Erinnerung“ von einem Schüler Melanchthons, Augustin Lercheimer von Steinfelden (Hermann Witekind, Professor in Heidelberg).*) Freilich wird hier der Hexenglauben scharf verurtheilt, aber an Bündnissen von Zauberern mit dem Teufel als einer unleugbaren Thatsache festgehalten. So finden sich denn auch mehrere Geschichten von Faust, den der Teufel greulich getödtet, nachdem er ihm vierundzwanzig Jahre gedient. Als derselbe sich bekehren wollte, sei er vom Teufel so arg bedroht worden, daß er sich vor Schrecken ihm aufs neue verschrieben.

Zwei Jahre später erschien zu Frankfurt am Main zum erstenmal die „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler, Wie er sich gegen dem Teufel auff eine benandte zeit verschrieben, Was er hierzwischen für seltzame Abentheuwer gesehen, selbs angerichtet vnd getrieben, biß er endtlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen“.**) Der Verfasser war wohl ein protestantischer Theolog, der durch diese

*) In neuer Ausgabe 1888 von Birlinger und Binz erschienen.

**) Das älteste Faustbuch. Wortgetreuer Abdruck der editio princeps des Spies'schen Faustbuchs vom Jahre 1587. Mit Einleitung und Anmerkungen von Dr. Aug. Kühn (1868). Das Volksbuch von Doktor Faust. Abdruck der ersten Ausgabe 1587. Halle 1878. In Nachbildung Berlin 1886 (von Scherer). Vgl. Zarncke „Zur Bibliographie des Faustbuches“ in den „Berichten der Königlich Sächsischen Akademie der Wissenschaften“ 1888 I. II.

Darstellung des „schrecklichen Exempels“ und des „abscheulichen Endes“ des großen Zauberers von dem greulichen Laster der Zauberei und dem Bunde mit dem Bösen abschrecken wollte, wenn er auch allerlei tolle, keineswegs zu sittlicher Belehrung geeignete Zauberstückchen nicht verschmähte.*) Das hochmüthige Streben nach unbegrenzter Erkenntniß, nach „Erforschung aller Gründe im Himmel und auf Erden“, treibt den Faust in die Schlingen des Bösen, wie schon im Mittelalter der Drang nach übermenschlicher Erkenntniß so viele in ihr ewiges Verderbniß gebracht haben sollte. Als er den Teufel endlich in einem dichten Wald bei Wittenberg beschwört, erscheint der Böse ihm zuerst in Gestalt eines grauen Mönches, wie in so vielen Sagen, aber es ist nicht der Höllenfürst selbst, sondern einer seiner Diener, Mephostophiles; denn so lautet die älteste Form des nicht sicher zu erklärenden, wohl griechischen, vielleicht nicht das Licht liebend bedeutenden Namens**), den irgend einer der halb=

---

*) Sonderbare Vermuthungen gibt H. Grimms Aufsatz „Die Entstehung des Volksbuches von Dr. Faust“ in den „preußischen Jahrbüchern“ Mai 1881. Auch die von Er. Schmidt vertretene, vielfach angenommene Ansicht, das Faustbuch habe „Lutherische Tendenzen“, der „Forschertitan Faust“ sei „aus der Befreiung des Forscherdrangs durch die geistigen Großmächte der Zeit hervorgegangen“, der Faust des sechzehnten Jahrhunderts „ohne den Hintergrund des Protestantismus nicht zu verstehn“, Luther und Faust seien „zwei große entgegengesetzte Vertreter ihres Jahrhunderts“, zerfällt in sich, wenn man sie genau betrachtet und mit den Thatsachen vergleicht, auf welche sie sich stützen soll.

**) Jede Erklärung muß von der ursprünglichen Form Mephostophiles ausgehn. Eine gelehrte Abhandlung über den Ursprung des Namens hat A. Hagemann 1872 im Schulprogramm von Graudenz geliefert. Die wunderlichsten Deutungsversuche hat man in allerneuester Zeit gemacht, so neuerdings u. a. G. Hauff in Herrigs Archiv LXVI, 295 ff. und Seydel (vgl. Goethe=Jahrbuch IV, 353. VII, 310

gelehrten Gaukler der Zeit erfunden haben mag. Gegen die Bedingung, daß Mephostophiles vierundzwanzig Jahre lang alles thue, was er begehre, verschreibt sich ihm Faust mit seinem Blute. Verschreibungen dieser Art finden wir schon im dreizehnten Jahrhundert. Mephostophiles bewährt sich als thätiger und vorsorglicher Diener, ganz in der Weise des deutschen Hausgeistes. Tag und Nacht führt Faust ein wollüstiges Leben. Endlich kommt ihm der Entschluß sich zu verheiraten, was eine ungeschickte Zudichtung des theologischen Verfassers scheint, der des Teufels Feindseligkeit gegen den von Gott eingesetzten Ehestand in grelles Licht setzen wollte. Nachdem Mephostophiles ihn durch fürchterliche Schrecknisse von seinem Entschlusse abgebracht, führt er zur Befriedigung seiner Wollust ihm anmuthige weibliche Teufelsgespenster zu. Auch in die Zauberei weiht er ihn ein, um ihn von allen Gedanken an Gott und Himmel ganz abzubringen; aber trotz allem erhebt sich in diesem der Drang nach Erkenntniß, und so muß der Teufelsgeist selbst ihm über Gott, Himmel und Hölle Rede stehn. Als er in Folge dieser Bekenntnisse sich zu bekehren wünscht, weiß dieser ihn leicht davon wieder abzubringen. Der zweite Theil des Faustbuches handelt von Fausts Weissagungen, seinen Fragen an den Mephostophiles über Astrologie, den Lauf des Himmels, die Erschaffung der Welt und des Menschen, von seiner Fahrt in die Hölle und einer großen Reise, wovon er nach Wittenberg in seine Wohnung, „in der Schergassen an der Ringmauer“ zurückkehrt. Eine Reihe von Gesprächen mit Mephostophiles über die Kometen, die Sterne und die den Menschen plagenden Geister bildet den Schluß dieses Theils. Im dritten wird vorab eine große Anzahl von Zauberstückchen und Gaukelpossen erzählt, die von andern Zauberern

auf Faust übertragen sind oder schon anderwärts von ihm berichtet worden; besonders ist Lercheimers S. 4 angeführtes Buch in beiden Beziehungen vielfach benutzt. Da bestimmt ein alter gottesfürchtiger Arzt den Faust, Buße zu thun und dem Teufel zu entsagen. Mephostophiles hält ihn davon durch die Drohung ab, er werde ihn in Stücke reißen, wenn er sich nicht sogleich ihm von neuem verschreibe. Aus allen Landen führt er dem Wiedergewonnenen die schönsten Frauen zu. Endlich, im dreiundzwanzigsten Jahre des Vertrags, zwingt Faust den Teufelsgeist, die schöne Helena aus Griechenland heranzubringen, wie er sie selbst am weißen Sonntag einmal den Studenten zu Wittenberg hatte erscheinen lassen. Er gewinnt diese so lieb, daß er fast keinen Augenblick von ihr lassen kann. Sie gebiert ihm einen Sohn, Justus Faustus, dessen Name, der Gerechte, wohl den Gegensatz zu Faustus andeuten soll. Die Dichtung des Sohnes scheint eine höchst ungeschickte Erfindung des Verfassers, der aus der Sage wohl nur die Erscheinung der Helena am weißen Sonntag kannte. Im Beginne des letzten Jahres setzt Faust seinen Famulus, Christof Wagner, einen „verwegenen Lecker“, der sich immer an ihn gehalten, zum Erben ein. Dieser Wagner, von dessen „Leben und Thaten“ schon 1593 ein eigenes Buch erschien, muß einer der berufenen Zauberer des sechzehnten Jahrhundert gewesen sein. Faust verspricht ihm, nach seinem Tode solle ihm ein eigener Geist Awerhan*) in Affengestalt erscheinen. Im letzten Monat des Vertrages ergeht sich Faust in weitläufigen Klagen über sein Schicksal, auf die Mephostophiles mit „seltsam neckischen“ Spottreden und Sprichwörtern erwidert.

*) Auerhähne gehören zu den Teufelsthieren, wie Affen, Katzen, Raben, Schlangen u. a.

Am Tage vor dem Ablauf des Vertrages verkündet er ihm, der Teufel werde in der zweitfolgenden Nacht ihn holen. Dies erfolgt denn auf schrecklichste Weise im Dorfe Rimlich bei Wittenberg, wohin er sich mit seinen Vertrauten, „Magistris, Baccalaureis und andern Studenten“, begeben, die er vorher zu einem frommen, gottseligen Leben im Hinblick auf das ihm drohende schreckliche Schicksal, ganz in dem Sinne unseres protestantischen Theologen, ermahnt. Dem Verfasser scheinen nach einzelnen Aeußerungen schon zwei handschriftliche Lebensbeschreibungen Fausts, welche zugleich die Zauberformeln enthielten, vorgelegen zu haben, eine, in welcher Faust selbst redend auftrat, während in der andern Wagner von seinem Meister berichtete.

Im Anfange des folgenden Jahres (1588) erschien eine gereimte Bearbeitung dieses ältesten gedruckten Faustbuches zu Tübingen.*) Die prosaische Fassung ward 1589 und in den folgenden Jahren bis 1592 mit Umstellungen und Zusätzen neu aufgelegt, auch ins Niederdeutsche, Dänische, Englische und Französische noch vor Ablauf des Jahrhunderts übersetzt. In Deutschland hat sie eine noch geistlosere, mit langen pedantischen Erinnerungen versehene Darstellung von Georg Rudolf Widman in Schwäbisch Hall verdrängt, die in drei Theilen 1599 zu Hamburg unter dem Titel erschien: „Der warrhafftigen Historien von den grewlichen vnd abschewlichen Sünden vnd Lastern, auch von vielen wunderbarlichen vnd seltzamen ebentheuern: So D. Johannes Faustus, Ein weitberuffener Schwartzkünstler vnd Ertzzäuberer, durch seine Schwartzkunst, biß an seinen erschrecklichen end hat getrieben“. Obgleich Widman auf das alte

*) Einen mit einer einzigen Ausnahme ganz wörtlichen Abdruck hatte noch in demselben Jahre der Buchdrucker Heinrich Binder in Hamburg geliefert.

Faustbuch mit vornehmer Geringschätzung herabsieht, als ob er zuerst die „wahre Geschichte“ aus echten Quellen geschöpft habe, so ist es doch in Ton und Charakter von ihm entschieden verdorben worden; einzelnes hat er hinzugefügt, manches, das wohl eine Stelle verdiente, „aus hochbedenklichen christlichen Ursachen“ weggelassen. Von bedeutendern Abweichungen heben wir folgende hervor. Wird im ältesten Faustbuch Roda bei Weimar als Heimat des Faust angegeben, so versetzt Widman sie nach Salzwedel. Zwar besucht er in Wittenberg die Schule, aber die Hochschule, der Widman ihn zuschiebt, ist eine „päpstliche“, die zu Ingolstadt. Hier entsagt er der Theologie gegen die Medizin und promovirt dann in letzterer. Nachdem ihm die Erbschaft seines Vetters zugefallen, wird er vom bösen Trieb ergriffen, „der Teufel und bösen Geister Kundschaft zu erlangen“. Er verschafft sich Zauberbücher und erlernt die Kunst des Krystallsehens. Auch hier beschwört Faust den Teufel in einem Walde bei Wittenberg. Dieser zeigt sich als Schatten, zuerst im Walde, dann in Fausts Hause neben dem Ofen, wo er dann auf weitere Beschwörungen leibhaft hervortritt, und zwar ist es der Teufel selbst, der mit einem Menschenkopf, aber einem zottigen Bärenleib erscheint. Nach Abschluß des Vertrages sendet er ihm, da er selbst, als Fürst der Welt, niemand dienen kann, den „gelehrten und erfahrenen Geist“ Mephostophiles, der nach Fausts Wunsch als grauer Mönch erscheint. Widman giebt ihm auch den schwarzen zottigen Hund Prästigiar (Zauberer). Schon bei Melanchthon und Gast fanden wir Fausts Hund, welcher der Teufel selbst gewesen, wie so viele Zauberer vom Teufel in Hundsgestalt begleitet werden. Fausts Famulus, der hier Johann Waiger heißt, wird als unehelicher Sohn eines katho-

lischen Priesters zu Wasserburg bezeichnet, um gleichfalls dem Papstthume zugeschoben zu werden, wobei absichtlich übersehen wird, daß damals noch keine kirchliche Trennung bestand. Etwa ein halbes Jahr vor dem Ablauf der Vertragszeit erscheint Mephostophiles schwarz und zottig, um dem Faust sein baldiges Ende zu verkündigen; später stellt sich der Teufel in eigener Person ein und zeigt seine Verschreibung vor. Zweimal will Faust sich entleiben, aber der Teufel lähmt seine Hand. Im ersten Theile sagt Widman, Mephostophiles sei dem Faust nach dessen eigener Aussage zuerst 1521 erschienen, aber erst 1525, welche Jahreszahl auch die Bilder in Auerbachs Keller zeigen, sei er umhergezogen und habe sich überall bekannt gemacht. Sein Tod würde demnach 1545 und sein ganzes öffentliches Auftreten unter Karl V. fallen, den auch das älteste Faustbuch (und Widman selbst einmal gelegentlich) nennt. Aber in den beiden folgenden Theilen wird Faust ganz dem Papstthume zugewiesen; er erhebt sich, „ehe Doktor Luther aufgestanden, das Papstthum anzugreifen“, und war „vor Kaiser Karoli Krieg in Deutschland schon hinweggeräumt und gestorben“, weshalb auch der Kaiser, dem Faust Alexander den Großen vorzaubert, Maximilian I. ist.

Eine kürzere Bearbeitung des widmanschen Werks gab 1674 der Arzt Johann Nicolaus Pfitzer. Fausts Famulus heißt hier wieder Christof Wagner; die von Widman als anstößig ausgelassene Erzählung von seiner Verbindung mit Helena ist aufgenommen. Lesen wir bei Widman, Faust habe sich verheiraten wollen, so wird bei Pfitzer die Dirne eines benachbarten Krämers zu Wittenberg als seine Geliebte genannt; durch die Drohungen des Mephostophiles und die Zu-

führung der schönen Helena aus Griechenland wird er von der Ehe mit ihr abgebracht.*)

In vielen, rasch sich folgenden Auflagen erschien seit dem ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts eine kürzere, freie, übersichtliche, dem Volkston angemessene Bearbeitung des pfitzerschen Buches unter dem Titel: „Des durch die gantze Welt beruffenen Ertz-Schwartz-Künstlers und Zauberers Doctor Johann Fausts mit dem Teufel aufgerichtetes Bündniß, darinnen dessen abentheuerlicher Lebenswandel und mit Schrecken genommenes Ende alles aufs deutlichste beschrieben wird. Anitzo wiederum aufs neue übersehen, in einer beliebten Kürtze zusammen gezogen und allen vorsetzlichen Sündern zu einer hertzlichen Vermahnung und Warnung zum Druck befördert von einem Christlich Meynenden". Faust's Geist heißt hier Mephistophiles, wie schon in dem Volksliede von Faust, welches auf einem fliegenden Blatt aus Köln auf uns gekommen ist, und in Marpurgers Ausgabe des Wagnerbuches (1712). Diese Bearbeitung war das gangbare Volksbuch, welches der junge Goethe zu Frankfurt auf einem Tischchen vor der Hausthüre eines Büchertrödlers nebst dem ganzen Verlag dieser Volsbücher liegen fand und sich für einige Kreuzer kaufen konnte.

Das eben erwähnte Volkslied von Doktor Faust war ursprünglich in vierzeiligen gereimten Strophen gedichtet; es ist aber nur in sehr entstellter Gestalt erhalten.**) Die Darstellung

*) Pfitzers Bearbeitung erschien bis 1726 in einer Reihe von Ausgaben. Einen neuen Abdruck lieferte 1880 Adalbert von Keller. Eine Ausgabe in neudeutscher Sprache, nebst neuer ausführlicher Einleitung, aber unter Weglassung der weitschweifigen Anmerkungen habe ich in der „Collection Spemann" (Band 77) geliefert.

**) Vgl. A. Rudorf in Herrigs Archiv LXXIV, 115—118.

ist mit frischem Humor in echt volksthümlicher Weise durchgeführt. Von den vierzigtausend Geistern, die Faust beschwört, behagt ihm nur Mephistophiles, der alles, was er verlangt, ihm sofort zu liefern verspricht, aber von seinen Launen viel zu leiden hat. Zuletzt fordert Faust, dieser solle ihm Christus am Kreuz mit der Inschrift I. N. R. I. (Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum) malen; der Teufel geräth darüber in solche Noth, daß er seine Handschrift zurückgeben will. Da Faust darauf nicht eingeht, sucht er ihm die Hoffnung auszureden, er könne noch bei Gott Gnade finden. Vergebens stellt ein von Gott gesandter Engel dem Faust die Herrlichkeit des Himmels vor, der Teufelsgeist verblendet ihn durch ein Venusbild, und so verfällt er, da der letzte Augenblick der Umkehr verrinnt, auf ewig der Hölle.

Auch die Bühne beschritt die vom Volke mit lebhafter Theilnahme aufgenommene Sage vom ärgerlichen Leben und entsetzlichen Tode des Erzzauberers. Schon im sechszehnten Jahrhundert zogen in Deutschland sogenannte englische Komödianten von Ort zu Ort, welche freie Bearbeitungen englischer Stücke zur Aufführung brachten; in einer solchen scheint auch Christoph Marlowes mit echt dramatischem Talent ausgeführter Doctor Faustus früh in Deutschland bekannt geworden zu sein. Dieses war wohl die „Tragödia von Dr. Faust", die am 5. Juli 1626 zu Dresden von englischen Schauspielern gegeben wurde. Marlowe hatte dabei das deutsche Volksbuch zu Grunde gelegt*),

*) Marlowes Doctor Faustus ist spätestens 1589 gedichtet. Schon 1597 wurde er durch zahlreiche Zusätze erweitert, mit Benutzung der englischen Uebersetzung des Faustbuches. Vgl. Zarncke in der Anglia IX, Heft 3. 1604, elf Jahre nach Marlowes Tod, erschien die erste Ausgabe. In den spätern Ausgaben von 1616 bis 1663 erhielt er weitere Zusätze. Vgl. die neueste von W.

dessen Inhalt er in gedrängter, Unwesentliches ausschließender Darstellung mit wenigen Aenderungen wiedergab. Eigenthümlich sind dem durch viele fremde Zusätze erweiterten Stücke besonders die Einführung von zwei sonst unbekannten, mit der Zauberei vertrauten Freunden des Faust, das mehrfache Auftreten des guten und bösen Engels, die beide den Faust auf ihre Seite zu ziehen suchen, die meist erst später eingeflochtenen komischen Szenen von Wagner, Robin und Dick und die freilich durch Zusätze und Aenderungen entstellte Darstellung seiner Verzweiflung in der letzten Stunde. Nicht Wißbegierde, sondern unbegrenztes Verlangen nach Macht und Genuß treibt Marlowes Faust zur Magie. Der böse Engel gewinnt ihn gleich zu Anfang durch sein Anerbieten, ihn zum Herrn und Beherrscher aller Elemente zu machen, wogegen er alles Wissen verachtet. Philosophie ist ihm widrig und dunkel, Medizin und Jurisprudenz nur kleinen Seelen entsprechend, die Magie allein des Strebens werth, da durch sie die Geister der Elemente ihr alles schaffen, was Herz und Sinn sich wünscht, alle Macht und allen Genuß. Mephistophilis (so heißt der Name hier) soll dem Luzifer verkünden, daß er ihm seine Seele überantworten wolle, wenn er ihn vierundzwanzig Jahre alle Freuden genießen lasse, ihm, was er fordere, gewähre, auf alle seine Fragen antworte, seine Feinde schlage, seine Freunde beschütze und seinem Willen gehorche. Ehe Mephistophilis mit Luzifers Genehmigung zurückkommt, spricht in der Mitternacht eine innere Stimme ihm zu, er solle die Magie verlassen, zu Gott zurückkehren. Aber Gott, meint er, liebe ihn nicht, ja der Gott, dem er dient, ist sein eigener

Wagner von 1877. Th. Delius „Marlowes Faust und seine Quelle" (göttinger Dissertation von 1881). S. auch Kleins Geschichte des Dramas XIII, 708 ff.

Wille, worin die Liebe zu Beelzebub obenan steht; diesem will er einen Altar, eine Kirche bauen. Die beiden Engel treten von neuem auf; die Hindeutung des bösen auf Ehre und Reichthum siegt. Auch später streiten diese Engel noch zweimal um Faust; das letztemal gewinnt ihn der gute durch die Hinweisung auf Verzeihung bei Gott, wenn er wahrhafte Reue empfinde. Als er aber, von der Größe seiner Schuld erdrückt, zum Erlöser fleht, treten die beiden Höllenfürsten Luzifer und Beelzebub auf, die ihn an sein der Hölle gegebenes Versprechen erinnern. Kurz vor seinem Ende erfolgt der Bekehrungsversuch des alten Mannes. Faust will über seine Schuld verzweifeln; Mephistophilis gibt ihm einen Dolch zur Entleibung, aber die Stimme des alten Mannes hält ihn zurück. Um Gott ganz zu vergessen, fordert Faust von Mephistophilis die himmlische Helena; diese erscheint mit zwei Liebesgöttern. Faust entfernt sich mit ihr, nachdem er seiner schwärmerischen Liebe zu ihr den lebhaftesten Ausdruck gegeben. Die Verbindung mit der gespenstigen Helena ist Fausts letzter Frevel. In seiner vorletzten Stunde (die Teufel holen ihn zu Wittenberg) erscheinen ihm noch einmal beide Engel, von denen der eine ihm in der sich niedersenkenden Herrlichkeit die verlorenen Seligkeiten zeigt, der andere in der sich öffnenden Hölle die Qualen der Verdammten, die nichts gegen das seien, was er bald erleiden werde. Fausts Verzweiflungskampf in seiner letzten Stunde ist mit mächtigster Dichterkraft geschildert. Die Lehre des Stückes spricht der Schlußchor in der Warnung aus, sich nicht durch die Lust nach verbotenen Dingen verlocken zu lassen, das zu wagen, was der Seele ewiges Verderben bringe.

Daß die Tragödie vom Erzzauberer Dr. Faust auf der deutschen Bühne großen Beifall fand, lag im Geiste der abergläubischen

Zeit; sie erhielt sich darauf bis zu den Tagen der Aufklärung und ging in das Puppenspiel über. Lag bei dem Bühnenstück auch Marlowes Dichtung zu Grunde, so war sie doch mit selbstständiger Freiheit benutzt. Der sich hier findende Prolog, worin Pluto im Vorhof der Unterwelt viele Teufel nacheinander herausruft, unter andern auch den Klugheitsteufel, und sie unterweist, wie sie die Menschen berücken sollen, stammt von den englischen Komödianten, die ihn aus ihres Landsmanns Thomas Decker (1570—1640) Dramatisirung des „Bruder Rausch" nahmen und dem marloweschen Stücke vorsetzten.*) Erwähnt wird er schon bei der danziger Aufführung von 1668. Wir finden ihn auch noch bei der Vorstellung der neuberschen Truppe in Hamburg am 7. Juli 1738, dann unter Schröders Mutter daselbst im Jahre 1742, und bei der Schuchischen Gesellschaft zu Berlin wird er nicht gefehlt haben. Lessing sah den „Faust" von der letztern am 14. Juni 1754 (nicht 1753). Nach dem erhaltenen Theaterzettel der neuberschen Truppe**) begann das Stück vor dem unterirdischen Palast des Pluto an den Flüssen Lethe und Acheron. Wagner war zum Hanswurst geworden. Die letzte sichere Kunde von der Aufführung des Faust auf der Bühne haben wir von der Ilgnerschen Truppe zu Hamburg im Jahre 1770.

Aus dem Bühnenstücke war das Puppenspiel hervorgegangen, das nach den Zwecken des Puppentheaters und unter örtlichen und zeitlichen Verhältnissen mancherlei Umgestaltungen erhielt.***)

*) Vgl. W. Creizenach „Der älteste Faustprolog" (1888).

**) Mitgetheilt in der Schrift „Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen" von von Reden-Esbeck (1881). Dort findet sich zuerst ein Gespräch zwischen Pluto und Charon, wie auch im ulmer Puppenspiel.

***) Vgl. W. Creizenach „Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust" (1878).

Goethe wird dies frühe in Frankfurt gesehen haben, da wandernde Gesellschaften sich besonders zur Meßzeit in seiner Vaterstadt einfanden.*) Wir geben die Grundzüge desselben, so weit sie sich noch aus der mangelhaften Ueberlieferung erkennen lassen und von Simrock größtentheils mit Glück hergestellt worden sind.

Das Vorspiel fehlt meistens. Faust spricht in seinem Studierzimmer die Unzulänglichkeit aller Wissenschaften, die er sämmtlich versucht habe, mit bitterer Verzweiflung aus; jetzt ist er entschlossen, ganz der Magie zu leben, in welcher das wahre Heil zu finden sei. Eine Baßstimme zur Linken bestärkt ihn darin, wogegen eine Diskantstimme zur Rechten ihn bei der Theologie festhalten will. Faust folgt der erstern. Darauf Weheklagen über seine Seele auf der rechten, lautes Lachen auf der linken Seite. Sein Diener Wagner verkündet, drei Studenten hätten eben das Zauberbuch Clavis Astarti de Magia gebracht. Mit den Formeln dieses Buches beschwört Faust die Geister, von

---

*) Nach der Zusammenstellung in seinen „Mitschuldigen" (1768. 1769):

So war's dem Doktor Faust
Nicht halb zu Muthe! nicht halb war's so Richard dem Dritten!

könnte man freilich denken, er habe die Tragödie auf der Bühne gesehen, aber er spricht sonst nur von der „Puppenspielfabel Faust" und gedenkt einer Szene des Puppenspiels im Briefe aus Venedig vom 3. Oktober 1786. Eine Vorstellung des Faust auf der frankfurter Bühne während seiner dortigen Anwesenheit ist nicht nachzuweisen; denn als im Oktober 1767 die Truppe von Felix von Kurz die Maschinenkomödie „In doctrina interitus (In der Wissenschaft Verderben) oder das lastervolle Leben und erschreckliche Ende des Erzzauberers Doctoris Joannis Fausti" gab, befand sich Goethe in Leipzig. Von einer Aufführung des „Faust" in Straßburg während Goethes Aufenthalt daselbst wird nichts berichtet; dort spielte nach der Auflösung der Leppertschen Gesellschaft die von Marchand. Auch Schillers Erwähnung des Mephistopheles im Fiesko I, 9 beruht wohl auf dem Puppenspiel.

denen zuerst acht in Affengestalt erscheinen, die aber, von Faust nach ihrem Namen und ihrer Geschwindigkeit befragt, ihm alle nicht genügen; erst bei Mephistopheles (oder Mephistophles) findet er sich befriedigt, der so geschwind ist wie der Gedanke des Menschen. Dem Faust zu dienen ist er bereit, wenn sein Herr Pluto es erlaubt, zu dem er sofort mit der Frage gesandt wird, ob er Faust achtundvierzig Jahre dienen und ihm den Genuß aller Herrlichkeiten der Welt, Schönheit, Ruhm und wahrhafte Beantwortung aller Fragen gewähren dürfe. Im Augenblick ist er wieder zurück. Unsichtbar fragt er Faust, in welcher Gestalt er ihm erscheinen solle; dieser verlangt die menschliche. So kommt er denn in rothem Unterkleid, mit langem schwarzem Mantel, aber mit einem Horn an der Stirn. Pluto hat Fausts Bedingungen gewährt, nur die Dienstzeit auf die Hälfte herabgesetzt. Ein Rabe Mercurius bringt in seinem Schnabel nach des Mephistopheles Befehl den Vertrag, welchen Faust nach Abschwörung Gottes und des Taufbundes mit seinem Blute unterschreibt, indem er sich den Finger mit einer Nadel ritzt; der Höllengeist reicht ihm dazu die Hahnenfeder von seinem Hute. Das die Hand überströmende Blut bildet aber, während er unterschreiben will, die Buchstaben H F, die, wie er ahnt, Homo, fuge (Mensch, flieh!) bedeuten sollen; doch schlägt er sich diese Warnung aus dem Sinn, da die Buchstaben auch Herrlichkeit und Faustus bezeichnen oder sich zufällig gebildet haben könnten. Als er unterschrieben, befällt ihn der Schlaf. Sein Schutzgeist, vor dem Mephistopheles flieht, erscheint in kindlicher Engelsgestalt, seinen Fall zu bejammern. Vom Schlaf erwacht, ruft Faust den Höllengeist heran; diesem übergibt er den unterschriebenen Vertrag, mit welchem der Rabe unter Hohngelächter der Hölle

davon fliegt. Da Faust es nicht länger zu Hause aushalten kann, fliegen sie auf dem Luftmantel des Mephistopheles von dannen. Durch die Luft entführende Mäntel finden sich schon in den allerältesten Sagen; auch das erste Faustbuch beschreibt eine derartige Mantelfahrt. „Faustens schwarzer Rabe oder dreifacher Höllenzwang" gab darüber genaue Vorschriften. Die Fahrt geht auf Fausts Wunsch nach dem Königshofe in Prag. Der König verlangt, der Zauberer solle ihm Alexander und dessen Gemahlin erscheinen lassen. Mephistopheles bringt die Geister herbei. Das ulmer Puppenspiel ist hier sehr unbeholfen und mager. Diese Geistererscheinung am Hofe wurde in andern Fassungen des Puppenspiels weiter ausgeführt und wesentlich geändert. In Simrocks Bearbeitung kommt Faust an den Hof des Herzogs von Parma, der eben Hochzeit hält. Hier bringt er auf der Herzogin Wunsch, den er aus ihren Augen liest, mehrere Paare aus der biblischen Geschichte zu leibhafter Erscheinung. Sie sollen dieser seine Liebe andeuten; aber der Herzog merkt Fausts Anschlag auf seine Gattin und will ihn bei Tische vergiften lassen. Mephistopheles, der seinem Schützling dies sofort mittheilt, fordert ihn zur Flucht auf, da auch die Inquisition und das Volk gegen ihn aufgeregt seien; statt der Herzogin verspricht er ihm Kaiserinnen, da ihr Flug sie nach Konstantinopel führen soll. Auch bei Marlowe wird dieser Reise nach Konstantinopel gedacht. Wir haben die komischen Szenen mit dem Hanswurst oder Kasperle, der eine beständige Parodie auf Faust bildet, bisher nicht erwähnt; hier tritt eine Verhandlung Kasperles mit Auerhan ein, der den von Faust zu Parma zurückgelassenen armen Burschen nach seiner Heimat zurückbefördert, wo eben ein Nachtwächterposten erledigt ist. An dieser Stelle nimmt Simrock eine

Lücke an, da sonst nicht zu begreifen sei, wie Faust vor seinem eigenen Gewissen schuldig erscheinen könne. Er hat sie mit derber Anspielung auf Goethes Faust frei ausgeführt, und so gab er 1872 in seinen „Dichtungen" sein „nach dem Puppenspiel" bearbeitetes „Trauerspiel Doktor Johannes Faust in fünf Aufzügen".

Wir finden den Faust von seinen Reisen zurückgekehrt, nachdem er fast zwölf Jahre des Bundes in leerem Genusse verschwelgt hat. Schwer fällt ihm der Gedanke auf die Seele, daß er dieses Scheingenusses wegen sein ewiges Heil verscherzt habe. Voll bitterster Reue will er beten, aber nur zu tief fühlt er, das Gebet sei eine Gnade Gottes und für ihn gebe es keine Gnade mehr; doch der Gedanke, daß, wo Reue sei, auch Gott walte, gibt ihm seine Fassung wieder, und so wünscht er sich nur wahre Reue. So überrascht er denn den Teufel, der ihn aus seinen trüben Gedanken aufstören will, mit der dringenden Frage, ob er nicht noch zu Gott kommen könne; dieser, der nach dem Vertrage alle seine Fragen beantworten muß, zittert und bebt, ja entflieht endlich mit Geheul. Faust fällt reuevoll vor dem Marienbilde am nächsten Hause nieder, und so glaubt er sich gerettet, da er noch weinen, noch beten könne. Doch der Teufelsgeist berückt ihn durch die schöne Helena. Kaum hat er diese angeblickt und Mephistopheles ihren Besitz ihm zugesagt, als er Gott auf ewig abschwört. So stürzt er mit der Helena davon; diese aber verwandelt sich in seinen Armen in eine scheusliche Schlange. Auf den Vorwurf der Treulosigkeit erwiedert Mephistopheles höhnisch, betrügen sei sein Handwerk; ja er sei noch mehr betrogen, als er denke, da in wenigen Stunden seine Zeit ablaufe. Sein höllischer Diener belehrt den darüber Entsetzten, der Vertrag laute auf vierundzwanzig Jahre, das Jahr zu 365 Tagen

gerechnet; da er ihm auch die Nächte gedient, so habe er in zwölf Jahren die bedungene Dienstzeit abgeleistet. In manchen Sagen täuscht der Teufel in ähnlicher Weise durch die pfiffig zweideutige Fassung des Vertrags; die hier gemachte Auslegung kann freilich nicht streng zu Recht bestehn, doch das Puppenspiel läßt sie gelten. Als Mephistopheles sich entfernt hat, schlägt es eben neun Uhr; zugleich läßt sich von oben eine dumpfe Stimme in der vornehmen lateinischen Sprache vernehmen, die ihm zuruft, er möge sich zum Tod bereiten. Marlowe schildert nur die schreckliche Verzweiflung Fausts in seiner letzten Stunde, wogegen das Puppenspiel dessen drei letzte Stunden darstellt und durch den schneidenden Gegensatz zu den lustigen Szenen Kasperles die Darstellung noch viel ergreifender macht. Faust geht zunächst händeringend ab. Kasperle, der längst als Nachtwächter angestellt ist, auch bereits Frau und Kinder hat, ruft nun die neunte Stunde aus. Mit Zittern und Beben hört Faust bei dem zehnten Glockenschlage die Verkündigung der Stimme von oben, daß er vor dem höchsten Richter angeklagt sei. Verzweiflungsvoll wirft er sich vor dem Marienbilde nieder, aber die Züge der Mutter Gottes verwandeln sich vor seinen verwirrten Sinnen in die der Helena. Den ohnmächtig am Boden liegenden Faust findet Kasperle, wie er eben die zehnte Stunde ausgerufen hat. Als sie sich wieder erkannt, fordert Kasperle seinen rückständigen Lohn; Faust will, um dem Teufel zu entgehn, mit seinem frühern Diener die Kleider tauschen, doch dieser merkt die übel verhehlte List. Daß er gerichtet sei, vernimmt Faust um elf Uhr. Von fürchterlichster Angst ergriffen, ruft er den Mephistopheles; dieser soll ihm sagen, ob die Qualen der Hölle größer sein könnten als die, welche er schon empfinde. Die Pein der Verdammten, er-

widert dieser, sei so groß, daß die armen Seelen, wenn sie noch Hoffnung hätten, auf einer Leiter von Scheermessern zum Himmel hinaufsteigen würden. Faust bedeckt die Augen mit der Hand und stürzt ab. Als er nach einer launigen Szene Kasperles zurückkehrt, will er der Hoffnung noch nicht entsagen; er sei nur zum Fegefeuer verurtheilt, aber mit dem zwölften Glockenschlag gibt ihm die Stimme von oben die schreckliche Gewißheit seiner ewigen Verdammniß. Vernichtet sinkt er zusammen, die Teufel ergreifen ihn und schleppen ihn mit sich fort.

So erschien im Puppenspiel, das freilich auch vieles Platte in sich aufnahm, die alte Sage in wahrhaft ergreifender und echt volksthümlicher Gestalt. Aber während sich das Volk derselben noch im Volksbuche und im Puppenspiel erfreute, hatten die Gebildeten sich von dieser Ausgeburt albernen Aberglaubens, wie sie dem Jahrhundert der Aufklärung erscheinen mußte, vornehm abgewandt, wenn nicht hie und da ein Gelehrter dieselbe zum Gegenstand einer sagengeschichtlichen Untersuchung machte, wie der wittenberger Theolog J. G. Neumann, der ein lateinische, in mehrfachen Auflagen (zuerst 1683) erschienene, auch ins Deutsche übersetzte (1702) eingehende Abhandlung über den Zauberer Faust veröffentlichte, in welcher er die geschichtlichen Zeugnisse von Manlius an aufführte. Lessing wußte die dichterische Bedeutung der Volkssage zu schätzen. Als Schuch im Jahre 1754 zu Berlin den Faust auf die Bühne brachte, wunderte sich ein Kritiker, wie man noch jetzt den Faust auf der Bühne vom Teufel holen lassen könne; Lessing aber ward gerade durch diese Vorstellung zu einer dramatischen Behandlung des alten Volksschauspiels getrieben. Daneben entwarf er ein faustisches Stück ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Un-

II. Entstehung des ersten Theiles des Faust.

Nach Goethes eigener Darstellung in seiner Lebensbeschreibung würde er bereits zu Straßburg mit den Plänen zu Götz und Faust sich getragen haben: aber auf den erstern gerieth er, wie aus seiner eigenen gleichzeitigen brieflichen Aussage feststeht, erst nach seiner Rückkehr aus dem Elsaß, und es fehlt jede Wahrscheinlichkeit, daß der Bericht über „Faust“ zuverlässiger sei. In dem Schema, welches Goethe zu seiner Lebensbeschreibung im Jahre 1809 entwarf, war „Faust“ gar nicht erwähnt, wogegen dieses die Conception des „Götz“ richtig nach der Rückkehr von Straßburg setzte. Wenn Gotter im Sommer 1773 in der Erwiderung auf die launigen Knittelverse, mit denen Goethe ihm seinen Götz gesandt hatte, diesen bittet, er möge ihm den Doktor Faust schicken, sobald sein Kopf ihn ausgebraust habe, so folgt daraus nicht, daß der Dichter bereits zu Wetzlar im Sommer 1772 von diesem gesprochen hatte, vielmehr ist der gereimte Brief Goethes an Gotter, wie des letztern Antwort zeigt, nicht vollständig erhalten; es fehlt das zweite Blatt, auf welchem Goethe dem Freunde mitgetheilt haben wird, daß er jetzt mit einer Dramatisirung der Faustsage umgehe. Daneben

schwebten ihm Mahomet, Julius Cäsar, Egmont und Prometheus vor, von denen nur der letztere in diesem Sommer zur Ausführung kam. Die Faustsage kannte der junge Dichter aus dem Puppenspiel, dem Volksbuch und Pfitzer*). Erst nach der Sommerreise, die ihn nach Düsseldorf zu Jacobi und nach Köln führte, wo der Dom und das Bild Jabachs so gewaltig auf ihn wirkten, trieb es ihn zur Ausführung des Faust. Von welchem übermächtigen Schaffungsdrang er sich damals hingerissen fühlte, zeigt am anschaulichsten der Anfang des Bruchstückes seines ewigen Juden. Wäre Faust schon angefangen gewesen, so müßte er gerade diesen Anfang, das Höchste, was ihm gelungen, dem eben gewonnenen Freunde Jacobi mitgetheilt haben. Seine Angabe vom Jahre 1813, er habe diesem in Köln den König von Thule vorgetragen, muß, wie manche Aeußerungen der Lebensbeschreibung über die Zeit seiner Dichtungen, auf Verwechslung beruhen. Erst im September, aus welchem wir keine Briefe an Jacobi haben, wird ihn das gewaltige Drama, wohl gleich nach dem ewigen Juden, ergriffen haben. Alle Behauptungen einer frühern Dichtung des Anfanges des Faust, ja einer vorläufigen prosaischen Fassung, zu der man sich verirrt hat, sind aus der Luft gegriffen. Voll leidenschaftlicher Begeisterung warf Goethe, in Anknüpfung an das Puppenspiel, die erste Szene bis zum Verschwinden des Erdgeistes hin, woran sich unmittelbar das erste Gespräch mit Wagner anschloß. Aber auch die Szenenreihe mit Gretchen muß bald darauf vollendet worden sein; sonst hätte Boie, der mit Goethe den 15. Oktober in Frankfurt verlebte, nicht schreiben können: „Er hat mir viel vorlesen müssen, ganz und Fragment. . . . Sein Dr. Faust ist

*) Vgl. meine Ausgabe Pfitzers S. 30.

fast fertig, und scheint mir das Größte und Eigenthümlichste von allem!" Goethe war kurz vorher von Mannheim zurückgekehrt, wohin er Klopstock begleitet hatte. Klopstock hatte großen Antheil an den ihm vorgelesenen Szenen des Stückes genommen, dessen Vollendung er wünschte, und er äußerte sich auch gegen andere darüber mit entschiedenem Beifall, der sonst nicht in seiner Art war.*) Bald darauf wurde er von der Lust zum Zeichnen, ja zum Malen mächtig ergriffen, so daß Faust in den Hintergrund trat. Dann setzte ihn die glühende Liebe zu Lili ganz außer sich. Schon im Januar 1775 las Goethe seinem feurig geliebten Fritz Jacobi, der vier Wochen bei ihm in Frankfurt war, die Szenenreihe von Gretchen vor. Nach dem Erscheinen des Fragments Faust äußerte Jacobi (am 12. April 1791): „Von Faust kannte ich beinah schon alles, und eben deswegen hat er doppelt und dreifach auf mich gewirkt. Wie ich vor sechzehn Jahren fühlte und wie ich jetzt fühle, das wurde Eins; und was alles dazu kam, magst du dir vorstellen, wenn du kannst und willst." Wenn er am 13. Januar seinem Freunde Knebel, dem er aus dem Faust im vorigen Monate gelesen hatte, die Mittheilung machte, er habe einige sehr produktive Tage gehabt, so kamen diese nicht diesem zu Gute, sondern seinen Singspielen Erwin und Claudine und der sein tiefstes Herz aufregenden Stella; letztere wurde nach der Mitte März vollendet.

Erst nach der Rückkehr von der Schweizerreise, als die Liebe

---

*) Nach Goethes späterm Bericht in Wahrheit und Dichtung hätte er ihm die „neuesten Szenen" des Faust im Mai 1775 zu Karlsruhe vorgelesen. Aber in Karlsruhe traf Goethe nicht mit Klopstock zusammen; er sah ihn nur anfangs Oktober 1774 einige Tage in Frankfurt; an den spätern viel kürzern Aufenthalt zu Frankfurt im folgenden April zu denken geht nicht wohl an.

zu seiner Verlobten, der er entsagen zu können gehofft hatte, ihn von neuem quälte, nahm er den Faust wieder vor, um ihn zu ergänzen und abzuschließen. Leider fehlt davon jede nähere Kunde. Wenn Merck noch im Januar 1776 an Nicolai schreibt, er staune, so oft er „ein neu Stück zu Fausten zu sehn bekomme, wie Goethe zusehends wachse und Dinge mache, die ohne den großen Glauben an sich selbst unmöglich wären", so muß Goethe doch noch im vorigen Herbst ihm neues zum „Faust" mitgetheilt haben, und fast könnte man meinen, seine Aeußerung beziehe sich gerade auf die letzten Szenen. Am 17. September schrieb Goethe von Offenbach an die Gräfin Auguste von Stolberg, der er sein liebekrankes Herz geöffnet hatte, der Tag sei ihm leidlich und stumpf herumgegangen; beim Aufstehen sei es ihm gut gewesen, und habe er eine Szene am Faust gemacht. Da es nun in demselben Briefe heißt: „Mir wars in all dem wie einer Ratte, die Gift gefressen hat; sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weg kommt und ihr Inneres glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer", so dürfte er damals, im schneidendsten Widerspruch mit dem ihn erschütternden Liebesschmerz, den Auftritt in Auerbachs Keller gedichtet haben, wo das Rattenlied stark an die angeführten Worte ausklingt. Eine andere Beziehung, die man in den Briefen an Auguste Stolberg gefunden, wird durch die erhaltene frühere Gestalt des Faust nicht bestätigt. Am 3. August hatte er dieser geschrieben: „Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will. Entweder auf einem Punkt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde! — Selig seid ihr verklärten Spaziergänger! die mit zufriedener anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen und ihres Tagewerks

göttergleich sich freuen — —" Es lag nahe zu vermuthen, daß er an diesem Tage den Auftritt der Spaziergänger im Faust gedichtet. Aber dieser fehlt in der ältesten erhaltenen Handschrift. Doch in den August und die erste Hälfte September müssen einige Auftritte fallen, welche wir in dieser Handschrift finden. Ende des Monats, als der Herzog von Weimar aus Frankfurt nach Karlsruhe abgereist war, ging er wieder an Faust. Daß er viel daran geschrieben, vertraute er Merck kurz vor der am 12. Oktober erfolgten Rückkunft des Herzogs. Merck hörte das Neue, als er herüber kam. Nach des Herzogs Entfernung griff Goethe den Egmont an, den Faust weiter auszuführen versuchte er nicht.

Wir besitzen Faust in einer Abschrift der Hofdame der Herzogin-Mutter Luise von Göchhausen*), die nicht unmittelbar aus der auf Postpapier geschriebenen ursprünglichen Handschrift geflossen ist, in welcher die einzelnen Auftritte in der Folge, in welcher sie entstanden waren, sich fanden. Daß die Handschrift nicht ganz die ursprüngliche Fassung bietet, ergibt sich auch aus Gretchens Lied vom König in Thule; denn dieses findet sich hier in einer verbesserten Gestalt. Die ursprüngliche hatte Goethe, wohl im Jahre 1779, dem Kammerherrn von Seckendorff mitgetheilt, der das Lied „Der König von Thule. Aus Goethens Faust" 1782 in der dritten Sammlung der von ihm zur Begleitung des Fortepiano gesetzten „Volks- und andere Lieder" erscheinen ließ. Die göchhausensche Abschrift enthält, ohne

*) Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der göchhausenschen Abschrift herausgegeben von Erich Schmidt. Weimar 1887. Zweite Ausgabe 1888, nach neuer Vergleichung der Handschrift mit manchen Berichtigungen (vgl. Goethe-Jahrbuch IX, 296).

weitere Unterschrift und ohne Nummerirung folgende Auftritte: 1. Fausts Selbstgespräch und Geisterbeschwörung, woran sich das Gespräch mit Wagner ohne Trennungsstrich anschließt. — 2. „Mephistopheles im Schlafrock, eine Perrücke auf. Student", kürzer als später. — 3. „Auerbachs Keller in Leipzig. Zeche lustiger Gesellen", von Siebels erster Rede an (mit Ausnahme der Lieder) in Prosa. — 4. Unmittelbar darauf ohne Trennungsstrich der später weggefallene Auftritt „Landstraße. Ein Kreuz am Wege, rechts auf dem Hügel ein altes Schloß, links ein Bauernhüttchen." Vier Verse, Fausts Anrede an Mephistopheles und dessen Antwort. — 5. Die beiden ersten Auftritte Gretchens, „Straße" und „Abend", ohne Abtheilungsstrich. — 6. Ungetrennt die unmittelbar darauf folgenden fünf Auftritte „Allee", „Nachbarin Haus", „Faust Mephistopheles" (ohne Ortsangabe), „Garten", „Ein Gartenhäuschen". — 7. Die Auftritte „Gretchens Stube", „Marthens Garten", „Am Brunnen", „Zwinger", „Dom. Exequien der Mutter Gretchens". — 8. „Nacht. Vor Gretchens Haus", Valentins Selbstgespräch nur mit Ausnahme der vier letzten Verse. — 9. Ohne Ortsangabe „Faust. Mephistopheles". Zuerst die jetzt unmittelbar auf Valentins Selbstgespräch folgenden zehn Verse, woran sich ohne Trennungsstrich aus dem jetzigen Schlusse des Auftritts „Wald und Höhle" die Verse „Nur fort! es ist ein großer Jammer" (nur stand: „Nun frisch denn zu! Das ist ein Jammer") bis zu „Stellt er (es) sich gleich das Ende vor" anschließen. — 10. Der jetzt „Trüber Tag" überschriebene Auftritt „Faust, Mephistopheles". — 11. „Nacht. Offen Feld". — „Kerker", ganz in Prosa.

Ob sich nichts anderes in der Urhandschrift fand, die er am 7. November 1775 nach Weimar mitbrachte, wissen wir nicht,

eben so wenig, ob er noch etwas weiteres entworfen, was in unserm jetzigen ersten Theil eine Stelle gefunden. Mit der Vorlesung aus seiner Handschrift erfreute er nicht bloß den Weimarischen Hof, sondern auch den Herzog und den Prinzen August von Gotha, als diese im Juli 1780 Weimar besuchten. Nahe liegt die Vermuthung, daß er schon damals sich nicht mehr der ursprünglichen etwas verworrenen Handschrift bediente, sondern einer zum Vorlesen bequemern Abschrift, in welcher die Reihenfolge der Auftritte geordnet, manches bloß Entworfene oder Begonnene weggelassen war.

Der Ruf seines Faust hatte sich schon längst durch Deutschland verbreitet.*) Lessing war darauf gespannt. Als 1778 Fausts Leben, dramatisirt, vom Maler Müller**) erschien, bemerkte die berliner Literatur- und Theaterzeitung, der goethesche Faust, den man erwarten solle, würde dieses weit hinter sich lassen.

In der Ankündigung der Ausgabe seiner Werke (vom Juli 1786) versprach Goethe im siebenten Bande Faust, ein Fragment zu geben, doch wünschte er, fügte er hinzu, Zeit und Raum

*) Schon im Herbst 1775 hatte Merck dem Buchhändler Mylius in Berlin, um ihn zum Verlage von Goethes Stella zu bestimmen, auf dessen später zu erwartenden außerordentlichen Dr. Faust hingedeutet, worauf dieser, dem die 20 Thaler für „Stella" sehr viel schienen, am 24. Oktober erwiderte, Goethe werde wohl für das nächste Stück 50 Thaler und für Dr. Faust vielleicht 100 Louisdor verlangen, was „wider die Natur der Natur und nicht auszuhalten" sei.

**) In Bezug auf dessen Situation aus Fausts Leben (1776) äußerte Merck, der Goethes Dichtung kannte, in Wielands Merkur: hätte der Dichter Fausts Schicksale mit sich herumgetragen, so würde der Mensch eher entstanden sein als die Situation; die jungen dramatischen Schriftsteller sollten bedenken, daß Drama nichts anders sei als „Fragment menschlicher Geschichte, aus der Reminiszenz eigener Erfahrung mit Treue und Kunst so nachgebildet, daß jeder glaube, es zu sehn oder gesehen zu haben".

zu gewinnen, die angefangenen Werke (Egmont, Elpenor, Tasso und Faust), wo nicht sämmtlich, doch zum Theil vollendet zu liefern. Nach Italien nahm er die vergilbte und zerstoßene Urhandschrift mit, die manches enthielt, was von der Abschrift ausgeschlossen worden war. „An Faust gehe ich ganz zuletzt, wenn ich alles andere hinter mir habe", schrieb er am 8. Dezember 1787 dem Herzog. „Um das Stück zu vollenden, werde ich mich sonderbar zusammennehmen müssen. Ich muß einen magischen Kreis um mich ziehen, wozu mir das günstige Glück eine eigene Stätte bereiten möge." Erst Ende Februar 1788 konnte er sich dem Tasso und Faust zuwenden. Den Plan des letztern brachte er in Ordnung. „Es war eine reichhaltige Woche", schreibt er am 1. März, „die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor funfzehn Jahren ausschreiben*); ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden**) wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Szene ausgeführt [die Hexenküche, welche er, wie er Eckermann vertraute, im Garten der Villa Borghese schrieb]***), und wenn ich das Papier

---

*) Die runde Zahl deutet auf die feurige Jugendzeit des Sturm- und Dranges hin, wie er in ähnlicher Weise in den Briefen aus Italien seit seiner Knabenzeit dreißig Jahre verfließen läßt.

**) Wie sich Mephisto an Faust gedrängt und ihn verlockt hat. Vgl. S. 53 f.

***) Unmöglich kann sie im Sommer 1787 gedichtet sein, wie Er. Schmidt vermuthet hat, gestützt auf die haltlose Annahme, Goethe sei durch die in Rom gehörte Hexenballade dazu veranlaßt worden. Damals lag ihm Faust noch

räuchere, so dächte ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. . . . Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Codex aussieht.“ Besonders dürften ihn die Anknüpfung des Bundes mit Mephistopheles beschäftigt haben. Im Versmaße, das ihm durch „Iphigenie“ geläufig geworden war, wurde der Anfang der Szene „Wald und Höhle“ gedichtet. Doch wandte er sich dann dem Tasso zu und las das Leben dieses unglücklichen Dichters von Serassi. Für den nächsten Winter, schrieb er dem Herzog am 28. März, bleibe ihm die Ausarbeitung des Faust übrig, zu dem er eine ganz besondere Neigung fühle. Am 5. April nennt er den Faust „die große Girandel“, wie der letzte Feuerregen beim Feuerwerk der Engelsburg heißt. Gleich darauf nahm ihn die bildende Kunst ganz in Anspruch.

Auf der Rückreise bedachte er die neue Bearbeitung des Tasso, die er erst am 5. Juli 1789 vollendete. Da raubte ihm der Ausbruch der von ihm geahnten französischen Staatsumwälzung die nöthige Ruhe und Fassung zur Ausführung des verspäteten Faust, den der siebente Band seiner Schriften (der achte war schon vorher erschienen) endlich bringen sollte. Aus der zum Druck bestimmten Abschrift las Goethe am 18. September die ersten Szenen Knebel vor, die diesen sehr ergötzten. Damals muß der Schluß des Vertrags mit dem Teufel, wie er im Fragment

---

ganz fern; erst als er den Plan desselben neu entwarf, kam ihm auch der Gedanke an eine Verjüngung des alten Professors durch einen Zaubertrank.

steht, und des Mephisto Monolog fertig, der Auftritt mit dem Schüler und Auerbachs Keller neu bearbeitet gewesen sein. Am 2. November schrieb Goethe dem Herzog, Faust sei fragmentirt, d. h. in seiner Art für diesmal abgethan. Der Registrator der Kanzlei, Johann Andreas Mittelsdorf, schreibe ihn ab. Er hoffe, das Stückwerk werde an einem der ersten Tage nach seiner Rückkehr ihm und seiner Gemahlin einen guten Abend machen. Um Ostern 1790 erschien endlich Faust mit der Bezeichnung „ein Fragment". Dieses Fragment brachte unmittelbar nach dem Gespräche mit Wagner den Schluß des Vertrages von Fausts Worten an: „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist", und des Mephistopheles Monolog in Fausts langem Kleide. Diese, wie die kurze Darstellung der Abfahrt, waren ganz neu, dagegen die Unterredung mit dem Schüler nur durchgesehen und erweitert, Auerbachs Keller in Verse umgesetzt. Wenig Veränderung wird die in Rom geschriebene Hexenküche erfordert haben. Zwischen die Auftritte der Tragödie von Gretchen, die wir schon aus der ältesten Abschrift kennen, ist bloß nach dem am Brunnen der in Wald und Höhle eingeschoben, dessen Schluß wir in jener fanden, dagegen der Anfang in Rom gedichtet, die Mitte wohl neu ist. Die ergreifenden Schlußszenen (von der jetzt „Trüber Tag" überschriebenen an) wurden diesmal weggelassen, weil es dem Dichter nicht gelang, sie nach Wunsch in Verse umzusetzen. Valentins Selbstgespräch blieb weg, da dessen Fall von Fausts Hand und seine Verwünschung Gretchens Goethe nicht recht gelingen wollte. Sonst war noch der kurze Auftritt nach Auerbachs Keller, der eine andere Ausführung gefordert hätte, gestrichen worden. Eine klaffende Lücke war nach dem Gespräch mit Wagner geblieben, deren Ausfüllung der Zukunft anheimgestellt blieb.

Die Aufnahme, die Faust fand, war keineswegs ermunternd: kaum wußte man, was man damit anfangen sollte; man fand darin schöne Stellen, auch manches Tiefsinnige, ja Erhabene, aber der Dichter hatte es niemand recht gemacht, ja selbst die einzige verständige Stimme, die sich darüber öffentlich vernehmen ließ, Wilhelm Schlegel, glaubte, Fausts Weg führe nothwendig zum Verderben. Zu den Einsichtigsten gehörte Körner, der gegen Schiller und Huber sich der Dichtung annahm, worin ihn besonders die Hauptidee anzog, daß Faust durch Charakter als ein höheres Wesen gegen den Teufel erscheine.

Schiller war es, der, als er mit dem so lange falsch beurtheilten Dichter sich verbündet hatte, ihn zur Vollendung zu treiben suchte. Diesem theilte denn Goethe auch seinen Plan mit. W. von Humboldt, dem Schiller ihn verrieth, fand ihn ungeheuer, fürchtete aber, er werde nur Plan bleiben. Goethes Gedanken waren zunächst auf die Fortsetzung, nicht auf die Ausfüllung der Lücke in der Mitte und auf die Neubearbeitung der so ergreifenden prosaischen Schlußszenen gerichtet. Die Xenien „Oberons und Titanias goldene Hochzeit", die Goethe am 5. Juni 1797 hinwarf, waren nicht für den Faust, sondern für Schillers „Musenalmanach" bestimmt, doch hielt dieser ihre Aufnahme für bedenklich.

Erst in der beunruhigenden Ungewißheit, ob er in diesem Jahre den Wunsch, Italien wiederzusehn, befriedigen könne, wandte Goethe sich von neuem dem Plane des Faust zu, der eigentlich nur eine Idee sei. Am 23. Juni machte er ein ausführliches Schema der ganzen Dichtung. Den folgenden Tag dichtete er die Zueignung, und wenn das Tagebuch am 26. und 27. des Faust gedenkt, so wird er damals den Prolog im Himmel

und das Vorspiel auf dem Theater entworfen haben. Bald aber verdrängte die italienische Baukunst diese „Luftphantome“. Nach der Rückkehr aus der Schweiz (auf den Besuch Italiens hatte er verzichtet), entschloß er sich, die um das doppelte vermehrten Xenien „Oberons und Titanias goldene Hochzeit“ dem Faust einzuverleiben. Im folgenden Jahre dachte er diesen ernstlich weiter zu führen. Doch erst am 9. April 1798 gelang es ihm, von seiner Achilleis zu diesem zurückzukehren. Das Tagebuch gedenkt desselben bis zum 21. Er scheint damals mit der großen Lücke vor dem Vertrag beschäftigt gewesen zu sein. Den 10. fand er Schillers Bemerkung bewährt, daß die Stimmung des Frühlings lyrisch sei. Das wenige, was er daran gegenwärtig thue, äußerte er am 14., fördere mehr, als man denke, da der kleinste zur Masse hinzutretende Theil die Stimmung zum Ganzen sehr bedeutend vermehre. Daß das Stück alle Tage wenigstens um ein Dutzend Verse rücke, hören wir bald darauf. Den 21. berichtet er Schiller, Faust habe immer zugenommen; so wenig es auch sei, bleibe es immer eine gute Vorbereitung. Er habe alle seine Kräfte zusammen genommen, bemerkte er; denn dies soll wohl der Ausdruck besagen, er habe, wie Benvenuto Cellini beim Gusse des Perseus, ein Schock zinnerne Teller und eine Portion hartes trocknes Holz daran gewendet. Er wollte damals den Faust wirklich fertig machen. Freund Meyer entwarf zu der „barbarischen Produktion“ Umrisse, die auf graubraun Papier aufgetuscht und mit dem Pinsel aufgehöht werden sollten. Am 5. Mai freute er sich, daß er den Faust um ein Gutes weiter gebracht. „Das alte, noch vorräthige höchst konfuse Manuskript ist abgeschrieben und die Theile sind in abgesonderten Lagen nach den Nummern eines ausführlichen Schemas hintereinander

gelegt; nun kann ich jeden Augenblick der Stimmung nutzen, um einzelne Theile weiter auszuführen und das Ganze früher oder später zusammenzustellen. Ein sehr sonderbarer Fall erscheint dabei. Einige tragische Szenen [die Schlußszenen] waren in Prosa geschrieben; sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke in Verhältniß gegen das andere ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuren Stoffes aber gedämpft wird." Zunächst aber blieb Faust wieder liegen. Freilich war am Abend des 7. Juni bei Schiller zu Jena auch von diesem die Rede.

Am 2. Januar 1799 erwiderte er Cotta, der gern etwas vom Faust in den Propyläen gehabt hätte, er wüßte bei diesem Hexenprodukte die Zeit der Reife noch nicht vorauszusagen, wenn das Stück auch im vorigen Jahre ziemlich vorgerückt sei. Das Tagebuch schweigt darauf von Faust. Erst am 18. September früh wird Faust „vorgenommen", am 19. „weniges" daran gethan. Wahrscheinlich war er mit der großen Lücke, vielleicht auch mit der Durchsicht des im vorigen Frühjahre daran Gedichteten beschäftigt. Auf eine Anfrage Cottas, ob Goethe den Faust noch nicht geendet habe, erwiderte Schiller am 16. Dezember, er sei immer hinter ihm her, daß er das Stück, an dem noch viel Arbeit sei, vollende, und seine Absicht sei auch, es nächsten Sommer zu thun. Es werde aber eine theure Unternehmung sein, da es 20 bis 30 Bogen stark werde, Kupfer dazu kommen sollten und Goethe auf ein derbes Honorar rechne. Allein das Stück blieb ruhen. Am 24. März 1800 äußerte Schiller gegen Cotta: nach seiner Ueberzeugung könne dieser durch glänzende Anerbietungen Goethe dahin bringen, daß er in diesem Sommer

das Stück ausarbeite; er fordere nicht gern und lasse sich lieber Vorschläge thun, auch accordire er lieber ins Ganze; Faust werde vollendet zwei beträchtliche Bände, über zwei Alphabete, betragen. Auf einen Brief Cottas, der Goethe den Faust dringend empfahl, sah er sich diesen am 11. April an, und so finden wir im Tagebuch der Arbeit an Faust den 13. bis 19. und den 21. bis 24. gedacht. Darauf bezieht sich auch die Aeußerung an Schiller: „Der Teufel, den ich beschwöre, gebärdet sich sehr wunderlich", was auf den Vertrag zu gehn scheint. Vier Wochen später, am 25. Mai, arbeitete er wieder „einiges an Faust"; es war wohl eine Stelle, die ihn augenblicklich anmuthete. Als er zu Jena die Uebersetzung von Voltaires Tankred zur Seite gelegt, löste er am 1. August einen kleinen Knoten im Faust, mit dem es ganz anders stehn würde, könnte er noch vierzehn Tage in Jena bleiben. Unter dem kleinen Knoten ist wohl die Vorbereitung des Auftretens der Helena gemeint, daß nämlich Faust sich selbst diese von der Persephone erbittet. Am 3. September ging er wieder nach Jena. Das Tagebuch meldet am 4.: „Einiges über Faust", den 5.: „Einiges an Faust". Den 10. begibt er sich nach Jena, wo er sich vom 12. an eifrig dem Anfang der „Helena" des zweiten Theiles widmet. Als Schiller am 21. nach Jena kam, las er diesem das Vollendete vor. Dieser war von dem edlen, hohen Geiste der alten Tragödie, der aus dem Monolog der Helena wehe, ganz ergriffen. Gelinge ihm diese Synthese des Edlen mit dem Barbarischen, wie er nicht zweifle, so sei auch der Schlüssel zu dem übrigen Theil des Ganzen gefunden. Lebhaft beschäftigte Helena den Dichter noch bis zum 26.

In Weimar, wohin er am 4. Oktober zurückkehrte, wandte er

sich den Lücken vor dem Schlusse des ersten Theiles zu; er entwarf die Auftritte auf dem Brocken und von Valentins Tod. Vom 2. bis zum 8. November gedenkt das Tagebuch der Arbeit an Faust. Die Handschrift der Brockenszene trägt auf der zweiten Seite das Datum des 5. November, an welchem sie wohl begonnen ward. Am 17. November erwiderte der Dichter auf eine Anfrage Cottas: es ergehe ihm mit dem Faust, wie es uns oft auf Reisen gehe, daß sich die Gegenstände weiter zu entfernen scheinen, je weiter man vorückt; dieses halbe Jahr über sei zwar manches und nicht Unbedeutendes daran geschehen, aber noch sehe er nicht, daß sich eine erfreuliche Vollendung so bald hoffen lasse. Am 10. Dezember begab er sich wieder nach Jena. Daß er dort Studien zur Brockenszene gemacht, wird durch seine Beschäftigung mit Büchern über Magie bewiesen, deren das Tagebuch am 16. und 24. gedenkt.

Nach der Genesung von der schweren Krankheit, welche den Dichter gleich am Anfange des neuen Jahrhunderts befiel, war die Fortführung des Faust seine erste Beschäftigung. Das Tagebuch berichtet am 7. Februar: „Früh einige Beschäftigung an Faust“, am 8.: „Abends an Faust“. Die Handschrift der Brockenszene hat auf der vierten Seite das Datum des 8. Vielleicht fällt in diese Zeit auch die erhaltene Reinschrift der Valentinszene. Vom 9. bis 23. Februar, dann am 26. Februar und vom 7. bis zum 12. März gedenkt das Tagebuch des Faust. Damals arbeitete er wieder an der Ausfüllung der großen Lücke. „Mit meinem Faust geht es sachte fort“, schrieb er an Schiller den 11. März. „Wenn ich auch täglich nur wenig mache, so suche ich mir doch den Sinn und den Antheil daran zu erhalten.“ Dann am 21.: „Faust hat noch keinen völligen Stillstand erlitten.“ Am 25. begab er sich nach seinem Gute zu Oberroßla.

Das Tagebuch gedenkt am 4. und 7. April des Faust. Den 6. meldete er Schiller: „An Faust ist in der Zeit auch etwas geschehen. Ich hoffe, daß bald in der großen Lücke nur der Disputationsactus [dessen Entwurf jetzt unter den Paralipomena zu Faust mitgetheilt ist] fehlen soll, welcher denn freilich als ein eigenes Werk anzusehen ist und aus dem Stegreife nicht entstehn wird." Aber die Lust schwand vor mancher ihm näher liegenden Angelegenheit. Den 27. berichtete Schiller an Körner, Goethe habe vieles an seinem Faust gethan, der aber noch immer als eine unerschöpfliche Arbeit vor ihm liege; denn das Gedruckte sei dem Plane nach höchstens der vierte Theil des Ganzen, und was seitdem fertig geworden, betrage nicht so viel wie das Gedruckte. In der ersten Woche des Mai kam Goethe nach Weimar zurück, aber dort war eben so wenig wie auf seiner pyrmonter Badereise von Faust die Rede. Auf Cotta's Frage nach Goethes Arbeiten erwiderte Schiller am 10. Dezember 1801: dieser habe nach seiner großen Krankheit nichts mehr gearbeitet und mache auch keine Anstalt dazu; bei den vortrefflichsten Plänen und Vorarbeiten werde er ohne eine große Veränderung wohl nichts zu Stande bringen; über den vielen Liebhaberbeschäftigungen mit wissenschaftlichen Dingen zerstreue dieser sich zu sehr, und so verzweifle er beinahe an der Vollendung des Faust.

Erst die beabsichtigte neue Ausgabe seiner sämmtlichen Werke brachte Goethe auch wieder auf den Faust.*) Als Schiller am 16. Oktober 1804 gegen Cotta des Planes einer neuen Ausgabe von Goethes Schriften gedachte, bemerkte er, vom Faust denke dieser so viel zu geben, als fertig sei, wenn er auch nicht dazu

*) Das Tagebuch erwähnt des Faust nur am Abend des 31. Oktober 1803, wo bei Schiller nach dessen Tell auf ihn die Rede gekommen sei.

käme, ihn ganz zu vollenden. Erst im April 1805 begannen Goethes Verhandlungen mit Cotta über den Verlag seiner Werke, in denen auch der wenigstens erweiterte Faust erscheinen sollte. Am 1. Mai setzte er den Inhalt der zwölf Bände fest. Der Abschluß der Verhandlung erfolgte erst nach Schillers Tod durch Goethes Erklärung vom 15. August. Als er am 30. September Cotta den durchgesehenen Wilhelm Meister zum zweiten und dritten Bande übersandte, schrieb er, noch sei er nicht mit sich einig, was er in den vierten bringe; sei es ihm einigermaßen möglich, so trete er gleich mit Faust hervor, der mit den übrigen holzschnittartigen Späßen (den Puppenspielen) ein gutes Ganzes machen und gleich bei der ersten Lieferung ein lebhaftes Interesse erregen würde. Aber vorab wurde die erweiterte Ausgabe der Gedichte für den ersten Band vorgenommen; erst nach dessen Absendung am 24. Februar konnte er sich dem Faust zuwenden, wobei er sich, wie bei den Gedichten, der Hülfe des im Herbste 1803 als Hofmeister bei ihm eingetretenen Riemer bediente, dem er das Vorhandene vorlegte. Am 3. März berichtet das Tagebuch: „Mit Riemer über Faust und Verwandtes.“ Es galt den ersten Theil abzuschließen, das Ungedruckte genau durchzugehn, das Passende auszuwählen, das Ganze geschickt anzuordnen und die Lücken zu ergänzen. Diese Redaktion nahm ihn vom 21. März bis zum 25. April in Anspruch. Er ging das Vorhandene mit Riemer durch, beschäftigte sich aber zugleich für sich mit der Umgestaltung und Ergänzung einzelner Auftritte. „Für mich letzte Szene“, heißt es im Tagebuch am 24. März. Fünf Tage später lesen wir: „Faust, Szenen von Valentin ꝛc.“ Unter ꝛc. ist die Walpurgisnacht gemeint, die er damals für sich durchnahm. Am 1. April arbeitete er wieder mit Riemer, mit dem er den

3. und 4. die Walpurgisnacht durchging. Das Tagebuch erwähnt den Faust in den nächsten acht Tagen nicht; am 13. berichtet es: „Schluß von Fausts 1. Theil", wobei man zweifeln kann, ob die Vollendung der Durchsicht mit Riemer oder seine eigene Beendigung der Umschrift der Kerkerszene gemeint ist, welche glücklich gelang, während diese bei der vorhergehenden „Trüber Nacht" versagte. Acht Tage später erfolgte die letzte Revision des Faust mit Riemer; am 22. ging er denselben noch einmal für sich durch. Endlich am 25. heißt es: „Fausts letztes Arrangement zum Druck", das er doch wohl mit Riemer besprach. Der von der leipziger Ostermesse zurückkehrende Cotta nahm im Mai den ihm so sehr am Herzen liegenden Faust mit, der in der zweiten Lieferung, im achten Bande, erscheinen sollte. Die traurigen politischen Verhältnisse verzögerten den Druck und das Erscheinen. Den 7. Mai 1807 schrieb Goethe an Zelter: „Ich freue mich zum voraus auf den Spaß, den Ihnen der fortgesetzte Faust machen wird. Es sind Dinge darin, die Ihnen auch von musikalischer Seite interessant sein werden." Im Oktober las er an zwei Abenden ungedruckte Stellen der Herzogin vor, im nächsten Januar zu Jena bei Frommann. Erst nach Ostern 1808 erschien endlich der erste abgeschlossene Theil des Faust*), von dem manche der bedeutendsten Szenen der reifsten und reichsten Zeit seiner Dichtung angehören.

Jetzt erst machte Faust eine ungeheure Wirkung, wie überhaupt die neue Ausgabe der Werke eine so lebhafte Theilnahme fand, daß noch in demselben Jahre ein zweiter Abdruck gemacht

---

*) Das Morgenblatt brachte schon am 7. und 13. April Proben von den neuen Szenen des Stückes, die prosaische Szene am 5. Mai.

werden mußte. Zwei Jahre später wollte Goethe versuchen, das Stück, wo möglich, auf die Bühne zu bringen. Er besprach sich darüber am 13. November 1810 mit Riemer, der in Gemeinschaft mit dem Schauspieler P. A. Wolff die Folge der Auftritte schematisirte; ja er erbat sich am 18. von Zelter einige Musik, besonders zum Ostergesang und zum Einschläferungslied. Doch drängten sich bald so viele Bedenken auf, daß er die ganze Sache liegen ließ. Im Jahre 1812 kamen Riemer und Wolff auf den Plan zurück, der aber auch diesmal nicht zur Ausführung gelangte, obgleich der Dichter selbst die Sache erwogen, „manche Zwischenszene bedacht, ja sogar Dekorationen und sonstiges Erforderniß entworfen“ hatte. In diese Zeit wird ein von Wolff geschriebenes, von Goethe mit Bemerkungen versehenes Schema gehören, das in der weimarischen Ausgabe mitgetheilt worden. Hiernach sollte der erste Akt die „Zueignung“ und die beiden Prologe enthalten (die „Zueignung“ und das „Vorspiel im Himmel“ mit musikalischer Begleitung), der zweite Fausts zweites Selbstgespräch nebst dem Chorgesang, den Spaziergang und den Auftritt im Studierzimmer bis zu Fausts Erwachen, der dritte den Vertrag, die Schülerszene, die Abfahrt, wobei ein Auftritt kleiner Teufelchen eingeschoben werden sollte, Auerbachs Keller, die Hexenküche und das erste Auftreten Gretchens bis zu ihren Worten „Ach wir Armen!“, der vierte die beiden unmittelbar darauf folgenden Auftritte, dann „Wald und Höhle“, „Gretchens. Stube“, Gretchen und Faust im Garten, Valentins Ermordung, Auflauf des Volkes, Gretchens Gebet „Ach neige“ (in der Vorhalle des Doms), endlich die Domszene mit dem bösen Geiste Dem fünften Akte waren drei Auftritte bestimmt: „1. Felsengegend. 2. Blocksberg. 3. Kerker“. Am 1. April 1814 kam

der geistreiche Fürst Anton Radziwill zu Goethe, den er einzelne Stücke seiner begonnenen Musik zum Faust hören ließ. Auf seinen Wunsch schrieb der Dichter einige zur Tonsetzung bestimmte Zusätze, zwei Geisterchöre, einen vor den Worten „Blut ist ein ganz besondrer Saft", den andern zur Abfahrt des Faust und Mephistopheles, und eine unter den Paralipomena zu Faust mitgetheilte Szene zwischen Amor und zwei Teufelchen; die Szene im Gartenhäuschen wurde opernhaft umgedichtet. Aus einem Briefe an Graf Brühl vom 1. Mai 1815 sehen wir, daß die theatralische Aufführung sich jetzt auf ein Monodram beschränken sollte, die beiden ersten Selbstgespräche Fausts mit Weglassung Wagners. Das betreffende Heft mit 16 neugedichteten Versen ist erhalten und in der weimarischen Ausgabe mitgetheilt. Im Mai 1820 kam Faust zu Berlin im Hause des Fürsten Radziwill mit dessen Musik zur Aufführung. Prinz Karl von Mecklenburg gab meisterhaft den Mephistopheles, der Kronprinz den Faust; auch die übrigen Rollen waren in den besten Händen, Kapelle und Chor ausgezeichnet besetzt.

In den folgenden Ausgaben des Faust schob die zweite die Verse 2794—2797 ein, die letzter Hand 3979 die Strophen des Tanzmeisters und des Fidelen. Leider wurden die Druckfehler der Ausgabe von 1808 nur zum geringsten Theile verbessert, und manche andere traten hinzu. Zahlreiche Einzelausgaben des Faust gingen neben den Werken her, um der vielen Nachdrucke nicht zu gedenken.

Unter Goethes eigener sorgfältigen Leitung kam am 29. August 1829 die vom Kanzler Müller, Riemer, Eckermann und dem Schauspieler Laroche in Vorschlag gebrachte Aufführung des ersten Theils zu Stande; Goethe las den Schauspielern den

Faust vor, und übte Laroche die Rolle des Mephistopheles ein. Er selbst wohnte der Vorstellung nicht bei, hatte auch wenig Vertrauen darauf. Gerade Tags vorher war Faust in Leipzig zu seiner Geburtstagsfeier aufgeführt worden, wie schon am 27. August zu Dresden unter Tiecks Leitung. Bereits acht Monate vorher, am 18. Januar, hatte Klingemann ihn zu Braunschweig nach dem Wunsche des Herzogs auf die Bühne gebracht.*) Neuerdings hat man die verschiedenartigsten Versuche gemacht, den Faust ganz oder stückweise, auch zugleich mit Akten oder Fetzen des zweiten Theiles, auf die Bühne zu bringen, nicht zum Vortheil der Dichtung, wenn deren Verkörperung auch den Geist einzelner Stellen und Gestalten häufig lebendiger vor die Sinne geführt hat als das gewöhnliche flache Lesen. Aber der erste Theil kann nur dann zur vollen Wirkung gelangen, wenn man die Aktenvertheilung fallen läßt, die einzelnen Auftritte unmittelbar hintereinander gibt, sodaß nur, wo es nöthig, zwischen einzelnen eine überleitende Musik eintritt. Jetzt, wo man in München so erfolgreiche Versuche mit Aufführungen bedeutender Dramen auf einer vereinfachten, an die Shakespearesche sich anlehnenden Bühne gemacht hat, dürfte man auch den ersten Theil des Faust in einer solchen Weise vorzuführen wagen; ein würdiger Tonsetzer zur Zwischenmusik könnte nicht fehlen, nur müßte freilich die Entscheidung, wo eine solche einzutreten habe, aus eindringendster Kenntniß der Dichtung geschöpft werden. H. Zöllners „Musikdrama Faust" war trotz aller gelungenen Einzelnheiten ein Vergehen gegen den Dichter, das er vielleicht durch eine würdige Zwischenmusik am glücklichsten sühnen könnte.

*) Vgl. Enslin „Die ersten Theateraufführungen des Goetheschen Faust" (1880). W. Creizenach „Die Bühnengeschichte des Goetheschen Faust" (1882).

Nur äußerst weniges würde, weil es auf der Bühne nicht zu wagen ist, wegfallen müssen, ja auch die von Goethe selbst zugelassene „Zueignung“, welche eine rein persönliche elegische Erinnerung ist, die nicht auf der Bühne erklingen soll.

Nach den mancherlei Erklärungsversuchen hat Kuno Fischer in diesem Jahre eine besondere Abhandlung „Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust“ geliefert, die freilich manches wahre Wort über verschiedene Verirrungen enthält, aber weit entfernt ist, die Sache wesentlich zu fördern. Eine eigentlich philosophische Erklärung läßt keine echt dramatische Dichtung zu, und Goethe hat sie mit Recht immer von sich gewiesen, ja wenn Schiller ihm mit philosophischen Anforderungen an Wilhelm Meister und Faust kam, hat er höflich dazu geschwiegen oder sich etwa halb entschuldigend auf seinen realistischen Tik berufen. Faust bedarf neben sicherer Feststellung des Textes des genauesten wörtlichen und sachlichen Verständnisses, woraus sich die Absicht des Dichters und die Würdigung des Kunstwerks nothwendig demjenigen ergibt, der Sinn für dichterische Anordnung, Ausführung, die alles beherrschende Einheit und Erkenntniß des Wesens der einzelnen Dichtformen hat. Das Aufdrängen einer philosophischen Erklärung schädigt die reine Auffassung. Gerade die neueste Schrift Fischers zeigt leider, daß seine Spekulationen oft von mangelhaftem Wortverständnisse ausgehen und daher wunderliche Blasen werfen, worüber die dichterische und besonders die dramatische Schönheit zerstiebt. Das wörtliche Verständniß ist nicht das ganze, aber die nothwendige Grundlage jedes tiefern Eindringens, das nicht durch philosophisches Denken, sondern durch reinen, an den höchsten Dichtwerken und Dichtern genährten Geschmack und allergenaueste

Kenntniß des betreffenden Dichters nach allen Richtungen seines Strebens, Denkens und Fühlens gewonnen wird. Faust ist so wenig ein philosophisches wie ein religiöses Gedicht; wer es aber unter einer dieser ungehörigen Schablonen betrachten will, muß wenigstens zuerst den Wortsinn treu erfaßt haben, was ihn gegen manches Hirngespinnst sichern wird.

III. Goethes Auffassung der Sage und ihre Darstellung im ersten Theile.

Man hat der Faustsage einen ihr durchaus fremden tiefen Sinn untergelegt, hinter welchem Goethes Dichtung weit zurückgeblieben sei. Der Faust des Volksbuches zeigt keine Spur von wahrer, den Menschen erhebender Selbstthätigkeit, er ist so wenig eine edle Natur, daß er sich in leeren Gaukel- und Possenspielen gefällt, ihm jede höhere Anschauung abgeht. Sein Widerstand gegen den Teufel ist im Augenblick entwaffnet, er vermag nicht dessen groben Schlingen zu entgehn, sich in nachhaltiger Reue wiederzufinden oder zu gewaltigen Thaten emporzuschwingen; er kriecht in einem wüsten Schlemmer- und Gauklerleben hin, endet feig und schwach, um eine schreckliche Beute des Teufels zur Warnung aller Christmenschen zu werden. Freilich hatte das Puppenspiel ihn etwas aus dieser armseligen Gemeinheit und Niedrigkeit erhoben, aber auch in ihm ist er nur ein warnendes Beispiel, wie der Teufelsbund, zu welchem hochmüthige Vermessenheit den Menschen treibe, ihm hier ein schreckliches Ende, drüben ewige Verdammniß bereite. Wie Goethe die Ketzer meist in günstigerm Lichte sah als die gläubigen Dog-

matiker, so drängte es ihn auch, den „Erzzauberer“ als einen edlen Mann darzustellen, der, obgleich die Vermessenheit seines nach höchster Erkenntniß dürstenden Geistes ihn auf Abwege führt, doch von seiner hehren, über allem Gemeinen erhabenen Geisteskraft wieder dem rechten Wege zugetrieben wird, wo er in schön menschlicher Thätigkeit die Bestimmung seiner hohen Natur erfüllt. Dem aus der Sage überkommenen Bündniß mit dem Bösen legte er eine ganz andere Bedeutung unter, wollte den Teufel selbst am Ende beschämt abziehen lassen, ja ihn vernichtén, indem er ihn als eine beschränkte Ansicht des Volksaberglaubens, der jede Wesenheit abgehe, mit keckem Muth zur Seite warf, hatte er auch das ganze Zaubertreiben, so weit er es benutzen mußte, mit anschaulichster Gegenständlichkeit zu schildern gewußt. Und Fausts Rettung aus den Schlingen der Hölle widerspricht so wenig der christlichen Vorstellung, daß sie vielmehr den ältesten Sagen von Cyprianus, Theophilus u. a. zu Grunde liegt; ja selbst in der Volkssage tritt die Möglichkeit von Fausts Rettung so entschieden hervor, daß wir kaum begreifen, wie es dem Mephistopheles gelingt, den wirklich von Reue durchdrungenen Zauberer von seinem Entschlusse abzubringen. Vielleicht kannte Goethe Th. Scherenbergks „Spiel von Frau Jutten“, das Gottsched herausgegeben hatte; dort fleht die zur Hölle verstoßene Frau Jutte (die fabelhafte Päpstin Johanna), die sich auch mit dem Bösen eingelassen hatte, inbrünstig zur Mutter der Barmherzigkeit, welche endlich es beim Heiland durchsetzt, daß der Erzengel Michael die reuige Seele der Hölle entreißen darf. Im Gegensatze zur beschränkten Volksfabel, die vor dem Bunde mit dem Teufel warnen sollte, drängte es unsern Dichter, in Faust einen rastlos thätigen, mächtig strebenden Geist dar=

zustellen, der, trotz aller Irr- und Umwege, endlich dem Rechten zugetrieben wird, da er im Gemeinen nicht verharren kann, sondern, von dem in ihm wirkenden Feuerfunken belebt, sich wieder zum Edlen aufschwingen muß: freilich auf Erden kann er zum Glauben an Gott, den er abgeschworen hat, nicht mehr zurückkehren, aber er wird dem Bösen und Gemeinen nicht zur Beute, sondern erhebt sich zum Höchsten und Edelsten, dessen der auf sich angewiesene, von der Gottheit getrennte Mensch fähig ist, der aber gerade hierdurch der Gnade des Himmels theilhaft werden kann, da sein unauslöschlicher edler Drang ein Rückstreben alles Lebens und Seins zur Gottheit selbst ist. Vischers Beziehung des Dramas auf die ganze Menschheit beruht auf einseitiger Willkür. Ebenso verfehlt sind alle Versuche, diese freie Dichtung, in welcher sich Goethes Verehrung des strebenden Menschengeistes einen so herrlichen Tempel gegründet, von christlichem Standpunkte zu exorcisiren und den Nachweis zu liefern, der Heide Goethe habe aus dem Faust etwas ganz anderes gemacht als der gläubige Jüngling gewollt, wobei man genöthigt ist, die geschichtliche Wahrheit zu fälschen. Die älteste Dichtung seines *Faust* ist die Frucht der titanischen Stimmung, die ihn unmittelbar vorher zum Entwurf des über das gangbare Christenthum scharf spottenden *ewigen Juden* getrieben hatte.

Faust ist eine mächtige Feuerseele, welche mit heißem Triebe nach vollster Befriedigung ihrer keine Schranken kennenden Wünsche strebt; sinnliche und geistige Kräfte stehen bei ihm in jenem naturgemäßen Verhältniß, worin die erstern, als nothwendige Träger der andern, in gleich gesunder Energie wirken. Aber der glühende Drang nach tiefster Weisheit und Erkenntniß hat den sinnlichen Genuß in ihm niedergehalten, um in jener

desto rascher zum höchsten Gipfelpunkte, wonach sein ganzes Wesen hindrängt, zu gelangen. Doch wie konnte die Wissenschaft seinem schrankenlosen, unaufhaltsam der reinsten, unmittelbaren Erkenntniß zustrebenden Geiste genügen, da auch der von allen Seiten wiederhallende Ruhm seiner Weisheit ihm nur kurze Zeit eine gewisse Befriedigung gewähren mochte! Mit namenloser Anstrengung hat er alle Wissenschaften nacheinander durchforscht, um von allen unbefriedigt, mit der seinen Stolz zum tiefsten Unwillen entflammenden Erkenntniß zurückzukehren, daß wir nichts Rechtes wissen können, unserm Erkenntnißdrange überall Riegel vorgeschoben sind, die desselben spotten. So an dem Erfolge aller menschlichen Weisheit verzweifelnd, will er sich den Geistern anvertrauen, die ihn über die Wesenheit der Dinge belehren, ihm die höchsten Geheimnisse des Lebens, der Welt und Natur enthüllen sollen — er ergibt sich der Magie. Aber die Verzweiflung an der durch eigene Kraft zu erwerbenden durchdringenden Erkenntniß der Dinge ruft auch die sinnliche Genußsucht in ihm wach, welche es sich nicht länger in diesem beschränkten Leben gefallen lassen will. Der erste Versuch in der Magie ist unglücklich, da der beschworene Erdgeist ihn mit dem Ausspruche, daß er ihn nicht zu begreifen vermöge, daß diese Erkenntniß über die menschliche Fähigkeit hinausgehe, grausam niederschlägt. Da bemächtigt sich des „Uebermenschen", der sich der Gottheit nahe gewähnt hatte, die gräßlichste Verzweiflung über die Schranken, in welche der Menschengeist, der sich meist über der Beschäftigung mit Unbedeutendem seiner Beschränktheit nicht bewußt werde, von der Natur gezwängt ist; diese Schranken will er kühn durchbrechen, um zu unmittelbarer Erkenntniß und unendlichem, göttlichem Genusse zu gelangen,

die dem Menschen auf dieser jämmerlichen Erde versagt sind. Aber der eben ertönende Ostergesang, welcher die schlafende Erinnerung an die heilig stillen Gefühle der in frommer Hingebung zu Gott sich aufschwingenden Seele des frohen, unschuldsvollen Knaben in ihm wach ruft, hält ihn im Leben zurück: die tiefe, rein menschliche Rührung, welche jene Erinnerung in ihm anschlägt, ist der letzte Rettungsanker, welcher seine über alle Grenzen menschlichen Daseins vermessen hinausschweifende Seele am Leben festhält. Eine heilige Sabbathstille ist nach der gewaltigen Aufregung über seine Seele gekommen: doch der Drang nach durchdringender Erkenntniß und unendlichem Genusse kann nur eine Zeit lang beschwichtigt, nicht dauernd unterdrückt werden. Schon auf dem Spaziergange fühlt sich Faust zunächst an die Unzulänglichkeit aller menschlichen Wissenschaft und Kunst dringend gemahnt; der Anblick der eben untergehenden Sonne regt den schlummernden Trieb nach einem höhern, aller Schranken spottenden Leben neu, in tief empfundener, wenn auch freilich mehr elegischer als wild stürmender Weise, in seiner Seele auf. Vergebens will er zu Hause aus der heiligen Schrift Erbauung und neue Befriedigung schöpfen: wie könnte er, dem der Glaube längst entschwunden, sich der göttlichen Offenbarung mit jenem Vertrauen nahen, das die nothwendige Voraussetzung ihrer das Herz ergreifenden und erfüllenden Wirkung bildet! Der tief genährte Unglaube seines von der Erforschung der Wissenschaften immer unbefriedigter zurückgekehrten Geistes tritt mit dem kindlichen Glauben, welchen das Evangelium fordert, in Streit: das Gefühl, daß es mit dem Menschenleben nur eitel Spiel- und Gaukelwerk sei, ergreift ihn gewaltiger als je; er schämt sich seiner kindischen Rührung,

die ihn vor kurzem zurückgehalten, die letzten Schranken des Lebens, selbst mit Gefahr der Vernichtung, zu durchbrechen; er flucht dieser, wie allen schön menschlichen Gefühlen, weil sie dem Herzen keine wahre Lust und Befriedigung bringen; er vernichtet die ganze sittliche Welt mit einem Schlage und wirft sich verzweifelnd dem sinnlichen Genusse in die Arme, in welchem sein feuriges Streben freilich keine Befriedigung finden, doch sich in wildem Taumel übertäuben könne.

Hier bedient sich nun der Dichter des ihm von der Sage gebotenen Teufelsbundes zur dramatischen Einkleidung; die Erweckung des Unglaubens in Fausts Seele mit dem daran sich knüpfenden Fluche wird als eine Wirkung der Anwesenheit des Mephistopheles dargestellt, mit dem er ein Bündniß einzugehn wagt. Mephistopheles, der im schrankenlosen Wissensdrange die Schlinge für Faust gefunden, hat diesem von Anfang an nachgestellt, ihn unsichtbar auf allen Schritten und Tritten verfolgt; so hat er ihn auch beobachtet, als er die Giftschale an den Mund setzte. Näher drängt er sich an ihn auf dem Spaziergange als Pudel. Faust nimmt ihn mit sich auf sein Zimmer. Natürlich will diesem die Beschäftigung des neuen Herrn mit dem Evangelium nicht behagen. Fausts Beschwörungen zwingen das Teufelsgespenst, ihm in anderer Gestalt zu erscheinen. Hier haben wir eine sehr bedeutende Abweichung von der alten Sage. Wenn in dieser Faust den Teufel beschwört, damit er ihm zu Diensten sei (die Erscheinung des Erdgeistes ist von ganz anderer Bedeutung), so hat bei Goethe Mephisto sich selbst an ihn herangedrängt. Faust zwingt den gespenstigen Gast, sich ihm in seiner wahren Natur zu zeigen. Kaum hat dieser sich ihm als böses Prinzip entlarvt, als er, um nicht den Anschein

der Zudringlichkeit zu haben, sich entfernen will; ja er schlüpft, als eine gelegentliche Aeußerung diesen zur Bemerkung veranlaßt hat, es lasse sich in diesem Falle wohl ein fester Pakt mit den Höllengeistern schließen, absichtlich darüber hinweg, will dies einer andern Gelegenheit vorbehalten, wodurch er ihn noch mehr anzureizen hofft. Zum zweitenmal erscheint Mephistopheles, dessen Besuch, wenn auch unmerklich, gewirkt hat, als stattlicher Junker, und mit der Aufforderung, Faust solle ihm in gleicher Tracht in die Welt folgen, damit er an seiner Seite sich der Genüsse eines freien, losgebundenen Lebens erfreue. Durch bittern Spott und Hohn weiß er ihn dann zur Verfluchung aller schönmenschlichen Gefühle, der ganzen sittlichen Welt, zu verleiten. Dem Verzweifelnden bietet er seine treuen Dienste auf seinem künftigen Lebenswege in scheinbar sehr uneigennütziger Weise an. Doch Faust verlangt deutlich und bestimmt die Bedingung zu wissen, unter welcher er ihm dienstbar sein wolle. Auf seine Forderung, daß er ihm dafür im jenseitigen Leben diene, geht er rasch ein, da ihn das andere Leben gar nicht kümmert. Aber sehr wohl weiß er, daß der Teufel ihm keine wahren Freuden zu bieten vermöge, daß sein feuriges Streben im sinnlichen Genusse keine Befriedigung finden werde, ja in leidenschaftlicher Hitze bietet er dem Teufelsgeiste die Wette an, daß er ihm nie Befriedigung gewähren werde. Als Preis der Wette setzt er siegbewußt sich selbst ein, ohne vom Teufel einen Gegenpreis zu verlangen: der Tag, wo er, vom sinnlichen Genusse befriedigt, den Augenblick festhalten möchte, soll der letzte seines Lebens und des Dienstes seines teuflischen Genossen sein. So hat der Dichter nicht allein den Vertrag eigenthümlich eingeleitet, sondern auch, in glücklicher Veredlung der rohen Volksfabel,

Sinnlichkeit zu verfallen, wird er sich in der Geliebten wieder seiner höhern Natur innig bewußt, und, von stachelnder Reue gefoltert, gewinnt er einen entschiedenen Sieg über sich selbst. Dadurch entzieht er sich ganz der Einwirkung des Mephisto, so daß dieser von jetzt an nur noch als geschäftiger Ausführer seiner Pläne erscheint, wobei der an den Schwächen der Menschen sich freuende Teufel seine scharfe Ironie spielen lassen muß.

In der Szenenreihe, welche die Geschichte mit Gretchen darstellt, tritt Mephistopheles zugleich als derber Vertreter der wildesten und wüstesten Sinnlichkeit hervor, so daß der Kampf zwischen Fausts edler Natur und seiner gemeinen Lüsternheit in der Thätigkeit, welche Mephistopheles aufwendet, diesen zur Verführung der Geliebten anzureizen, seine treffende Darstellung findet. Der Teufelsgeist ist der geschäftige Kuppler, welcher durch den scheinbaren Widerstand, den er dem Faust leistet, seine Begierde noch glühender entflammt, wie er durch seine allen Anstand verhöhnende Gemeinheit ihn zu einer gleichen Verachtung aller Sitte und alles edlen Gefühls herabzuziehen denkt. Freilich verlockt sein Versprechen, ihn nur unter dieser Bedingung zur Geliebten zu bringen, den Faust zu einem Meineide; aber als dieser in der Zusammenkunft mit Gretchen sich der höchsten, edelsten Einfalt einer auf reiner Unschuld ruhenden, gemüthvollen Seele bewußt wird, da treibt ihn sein besserer Sinn mit Gewalt von dannen, weil er fürchtet, das reine Herz, das sich ihm mit kindlicher Demuth und herzlicher Neigung erschlossen, in leidenschaftlicher Glut zu brechen: er eilt in die tiefste Waldeinsamkeit. Doch Mephistopheles weiß durch schlau angelegte Schilderung der Qual, welche seine Abreise dem geliebten Wesen bereitet habe, wie durch Verhöhnung aller edelsten Gefühle,

diesen, der erkennen muß, in welch namenloses Elend er Gretchen gestürzt hat, zur Rückkehr zu bewegen. Gleich darauf finden wir Faust bei der Geliebten wieder, zu welcher das Verhältniß immer sehnsüchtiger geworden, so daß sie die innersten Gefühle des Herzens sich gegenseitig erschließen. Und welches Gefühl läge einer liebenden Frauenseele näher, wäre unzertrennlicher mit den geheimsten Fibern ihres Herzens verwachsen als das der Abhängigkeit von einem göttlichen Wesen, dessen Lichtstrahl die Liebe ist! Fausts berühmte Antwort auf die Frage der Geliebten, wie er es mit der Religion halte, zeigt uns bereits die Abwendung von der wilden Verzweiflung, die allem Glauben Hohn gesprochen; er erkennt die durch die ganze Natur verbreitete Gottheit verehrend an, dieser fühlt er sich verwandt, durch sie beseligt, sein ganzes Herz von Liebe zum All durchdrungen. Allein die wilde, stürmische Sinnlichkeit, deren tiefe Schuld ihn erst wahrhaft läutern und zur stetigen Verfolgung des Höhern hinlenken, ihn für immer über die Sphäre der Gemeinheit erheben soll, trägt diesmal den Sieg davon. Nach dem freventlichen Genuß flieht er, von heißem Herzensweh getrieben. Der Verführer benutzt seine Qual, ihn von der Geliebten zu trennen, die dadurch zur Verzweiflung getrieben wird: aber vergebens will er ihn durch das tolle Zaubertreiben des Blocksbergs zerstreuen und ihn in die gemeinste Bestialität üppiger Geilheit versenken. Die Erinnerung an seine Schuld verfolgt Faust, und als er nun von seinem höhnischen Teufelsgesellen vernimmt, wie die Geliebte in der Verzweiflung ihr Kind getödtet, wie sie jetzt im Kerker der Strafe des Hochgerichts entgegenbangt, da fühlt er sich von fürchterlichstem Schmerze durchzuckt: in bitterster, dem kalten, hohnlachenden Verführer fluchender Wuth befiehlt

er diesem, ihn in das Gefängniß zu führen, damit er sie befreie, um wenigstens die Schuld, sie der Schande eines schmählichen Todes als Kindesmörderin überliefert zu haben, nicht auf sich zu laden. Als er die von den Bildern ihrer Schuld verfolgte unglückliche Geliebte sieht, empfindet er die ganze unendliche Tiefe des Unglücks, in welches er sie gestürzt, und die erdrückende Last seiner Schuld, deren Folgen er nicht ungeschehen machen kann. Er soll aber gerade hier inne werden, daß es etwas Höheres als das irdische Dasein gibt, da die unschuldsvolle Seele, die nur durch zu große Güte und Hingebung gefehlt hat, die nur in der Verzweiflung zur Verbrecherin geworden ist, von dem Geiste Gottes angeweht und in vertrauendem Glauben an die Gnade des Himmels zu diesem hingezogen wird. Zwar kann er selbst, da er den Glauben einmal abgeschworen, nicht gleich dieser kindlich frommen Seele sein belastetes Herz zum Himmel erheben, aber er ist sich seiner Schuld ganz bewußt geworden. Dieser Abfall zur gemeinen Sinnlichkeit ist sein erster und letzter: seine Seele, worin sich die Welt reiner und schöner Gefühle, die er in arger Verzweiflung zerschlagen hat, wieder aufzubauen beginnt, ist sich ihrer eigenen Würde in dieser Liebe und in der reinen Hoheit, worin ihm die Geliebte am Schluß erscheint, bewußt geworden. Darum wird er wieder dem Höhern und Edlern sich entschieden zuwenden, ohne sich durch weitere Ablenkung von dem auf mancherlei Bahnen nach oben führenden Wege abbringen zu lassen. Mephistopheles hat, wie wenig er es auch ahnt, schon hier verloren. Daß Faust nicht das tolle Marionettenspiel ist, das Du Bois-Reymond sich aus ärgstem Mißverständniß eingebildet hat, wird schon unser Ueberblick zeigen.

IV. Erläuterung des ersten Theiles.*)

Zueignung.

Diese am 24. Juni 1797 entworfenen, später durchgesehenen Stanzen, die nur sehr uneigentlich eine Zueignung (an die Leser) heißen können, sprechen ergreifend den Gegensatz der ahnungsvollen Jugendtage, wo der Dichter, vom Beifall gleichgestimmter Freunde getragen, die tiefsten Gefühle seines Herzens frei ausströmen ließ, gegen die Gegenwart aus, in welcher er den Faust von neuem vornimmt, um ihn für ein kaltes Publikum, dem die Person des Dichters nichts gilt, zu vollenden. Die schwankenden Gestalten, die sich ihm wieder nahen, sind die der düstern Volksfabel**), die er mit schöpferischer Einbildungskraft belebt hat;

*) Vgl. mein 1857 in zweiter Auflage erschienenes Werk: „Goethes Faust. Erster und zweiter Theil. Zum erstenmal vollständig erläutert" und meine „Würdigung des Goetheschen Faust, seiner neuesten Kritiker und Erklärer" (1861).

**) Darauf bezieht sich Dunst und Nebel (5). Um dieselbe Zeit schrieb Goethe an Schiller, ihr Balladenstudium habe ihn wieder auf den „Dunst- und Nebelweg" des Faust gebracht. — In V. 2 geht der trübe Blick auf den „dunkeln Zustand" der Jugend, in 4 der Wahn auf den von Ueberschätzung der Kraft eingegebenen Glauben, ein so gewaltiges Werk vollenden zu können.

sie ergreifen ihn jetzt immer lebhafter und drängen ihn immer entschiedener, sich ihnen zu überlassen, aber sie bringen auch einen Hauch der frischen Jugendzeit mit sich, worin sie zum erstenmal vor seinem Geiste sich gebildet.*) Jene Erinnerungen und die Wehmuth, die sie in ihm erregen, führt die zweite Stanze aus**), wie die dritte hervorhebt, daß die Freunde, die sich einst an dem Beginn dieser Dichtung gefreut, wie Merck und seine Schwester, hingeschieden sind, oder, wie seine Mutter, Jacobi und Klinger, in der Ferne weilen. Daß er in der Leidenschaft des Schmerzes der alten Freunde nicht gedenkt, die ihm geblieben, noch weniger der neuerworbenen, liegt in der Natur bitterer Aufregung, die eben ungerecht macht. Die letzte Stanze kehrt zu der Erinnerung an die ihm Vorangegangenen zurück. Sein sonst der Betrachtung des Jenseits abgewandter Geist versenkt sich jetzt ganz in dieses, so daß das Herz sich in stiller Rührung ergießt, die Gegenwart verschwindet, er nur in gerührter Rückerinnerung lebt. Der Schauer (29), der ihn erfaßt, ist jenes höhere Gefühl frommer Andacht, daß es über diesem Leben noch ein anderes, geistigeres gibt, wo er die Hingeschiedenen nach dem ihm wohlthuenden Glauben wieder zu finden hofft.***)

---

*) Umwittert (8), ahnungsvoll umweht. Aehnlich sagt der Erdgeist (139) „von meinem Hauch umwittert", Egmont V, 1 „wo alle Segen der Gestirne uns umwittern".

**) Die lieben Schatten (10) sind die schattenhaften Erinnerungen. — Zur ersten Liebe (12) vgl. den Monolog des vierten Akts des zweiten Theiles.

***) Sein jetzt vor Rührung „lispelndes Lied" (28) ist die Zueignung selbst, wogegen in der vorigen Stanze (21) unter dem „Lied" Faust („die folgenden Gesänge") gemeint ist, wie der Zusammenhang zwingend zeigt. Der alte Druckfehler Mein Leid hatte sich bei Goethes Lebzeiten erhalten. Die hier nicht störende Wiederholung (23) an meinem Lied (statt an diesem) entspricht

Vorspiel auf dem Theater.

Fast gleichzeitig, wenigstens größtentheils, mit der Zueignung entworfen, am 26. und 27. Juni 1797, soll unser Vorspiel andeuten, Faust sei kein gewöhnliches Theaterstück, wie Direktor und Schauspieler es sich wünschen, sondern solle das dem Dichter vorschwebende Bild in reinster Weise verkörpern. Auch in der von Goethe sehr geschätzten Sakontala des indischen Dichters Kalidâsa, deren Uebersetzung von Forster er 1791 kennen lernte*), tritt im Vorspiele der Theaterdirektor auf: nachdem er eine Schauspielerin herausgerufen, nennt er den Namen des aufzuführenden Stückes, zweifelt aber an seinem Vermögen, den Zuschauern zu genügen, von der Schauspielerin läßt er dann ein Lied singen, worauf diese ihn mit der Versicherung tröstet, das eben angekündigte Stück werde ohne Zweifel gefallen. Unbekannt war Goethe ein Vorspiel von Bhavabhûti, worin sich der Direktor mit einem Schauspieler über die Eigenschaften eines Dramas unterhält. Vorspiele finden sich auch auf dem spanischen und dem italienischen Theater.

Direktor und Schauspieler (der letztere erscheint hier als

---

der Bewegung des Dichters, wogegen dieser ganz unmöglich die folgende Tragödie sein Leid nennen konnte. Schon Riemer, der die „Zueignung" wohl selbst geschrieben, gewiß sie mit dem Dichter durchgenommen hatte, bemerkte im Jahre 1808 den Druckfehler, und wenn derselbe trotzdem in den folgenden Ausgaben nicht verbessert wurde, so ist dies nicht der einzige Fall dieser Art. Es ist ein wahres Leid, daß die neueste Goethekritik sich mit der Entstellung des Textes durch diesen unsinnigen Druckfehler selbst in der weimarischen Ausgabe etwas weiß. Freilich ein Klagelied kann man Leid nennen, wie es Goethe selbst im Tasso thut, aber von dem titanischen Faustdrama dürfte es nur der Wahnwitz brauchen.

*) Erläuterungen zu den lyrischen Gedichten III, 29 f.

lustige Person, als Hanswurst, weil der Schauspieler den Zuschauer unterhalten soll) sprechen ihre Forderungen an den Dichter aus, welche aus dem Verlangen des einen nach einer guten Einnahme, des andern nach rauschendem Beifall hervorgehen, wogegen der Dichter seine höhere Bestimmung verkündet, nur dem innern, zur klarsten Ausprägung seines Anschauens treibenden Drange zu folgen.*)

Wenn der in deutschen Landen herumziehende Direktor, ein rechter Kassendirektor, wie Melina in den Lehrjahren, bloß die zahlende Menge im Auge hat, deren stoffgierigem, auf starke Spannung und Wirkung gerichtetem Sinne man gefallen müsse**), wogegen er auf die Bedeutung weniger Werth legt, da es ihm nur auf viele zahlende Zuschauer ankommt***), so wendet sich der von seiner Kunst begeisterte, in edlen Stanzen sich ergehende Dichter mit Widerwillen von der rohen Menge ab, die jeden, der auf ihre Befriedigung sinne, in ihre Gemeinheit herabziehe. Nur der stille Kreis weniger von der Würde der Kunst durchdrungenen, durch rein empfundenen Beifall ihn belohnenden Freunde ist dem wahren Dichter werth. Wer von

---

*) Er geht von vierfüßigen jambischen Reimversen bald zu fünffüßigen über, unter die sich, wie es auch sonst Goethe und Schiller in ihren Dramen begegnet, Sechs- und Vierfüßler einschleichen, schließt aber wieder mit vierfüßigen. Auch die lustige Person bedient sich der fünffüßigen gereimten Jamben, später selbst der Dichter, nachdem er nach den beiden Stanzen auf einen sechs- und einen fünffüßigen Vers zwei von vier Füßen hat folgen lassen.

**) Versöhnt, geneigt macht, da sie streng nach ihrem eigensinnigen Geschmack urtheilen, worauf auch die hohen (hochgezogenen) Augenbraunen deuten.

***) Unter den Wehen sind die Stöße verstanden, welche den im Gedränge Wartenden große Noth machen; sie wiederholen sich von Zeit zu Zeit.

der Bühne herab ein dichterisches Meisterwerk der Menge bietet, hat zu fürchten, daß es unbeachtet im wilden Strudel der nur Starkes und wunderbar Neues verlangenden Zuschauer untergeht; oft taucht ein solches wirkungslos vorübergegangenes Werk erst nach vielen Jahren wieder auf, um dann für alle Zukunft die verdiente Anerkennung zu finden*), die ihm doch zuletzt nicht entgehn kann. Im Gegensatz zu dem auf die Nachwelt sich berufenden Dichter ist der Schauspieler allein auf die Gegenwart angewiesen; die Menge hemmt ihn so wenig**), daß er um so höher sich erhoben fühlt, je größer der Kreis der Zuschauer ist.***) Die lustige Person, der es nur um rauschenden Beifall zu thun ist, will Glanzrollen, weshalb sie den Dichter auffordert, alle Schleusen der Gefühle zu eröffnen, um in der Weise Ifflands und Kotzebues die Herzen dichterisch zu durchweichen. Freilich wird der Einbildungskraft die Hauptstelle angewiesen, so daß Vernunft, Verstand, Empfindung und Leidenschaft sie nur begleiten, aber im Grunde ist es allein um das Grelle zu thun, wie sich dies in dem fast unwillkürlich hervorbrechenden „nicht ohne Narrheit“ ausspricht; waren ja dieses

---

*) Erscheint, zeigt sich, Gegensatz zu verschlingen.

**) In entschiedenem Gegensatz gegen Schillers Prolog zu Wallensteins Lager (Oktober 1798). Der Dramatiker selbst muß nach Schiller (Brief an Goethe vom 26. Dezember 1797) „eine möglichst lebhafte Vorstellung der wirklichen Repräsentation der Bretter, eines angefüllten und bunt gemischten Hauses“ haben.

***) Daß die lustige Person von einer Erschütterung spricht, erklärt sich daraus, daß hier überall an das ernste Drama gedacht wird, obgleich die lustige Person humoristisch den dem Dichter erwidernden Schauspieler vertritt. So ist auch kurz vorher bei dem Spaß, den der Schauspieler der Mitwelt macht, nicht an Scherz und Lustigkeit, sondern an Unterhaltung zu denken.

Tollen, Uebertriebenen wegen Kotzebues Gurli und Eulalia die Lieblinge der Menge.

Der Direktor kann dem Dichter nicht genug das Massenhafte der Handlung einschärfen, da das Publikum viel vor seinen Augen geschehn sehn wolle*), nach mancherlei verschiedenen Ingredienzien (einem Ragout) verlange: deshalb möge er sich nur ja nicht um künstlerische Einheit bemühen, für welche man nun einmal keinen Sinn habe. Vgl. Meisters Lehrjahre V, 4. Und als dieser natürlich voll Unwillen eine solche Entwürdigung der Kunst ablehnt, verweist er ihn auf die Beschaffenheit des Publikums, das eben nur unterhalten sein wolle, und deshalb ohne große Anstrengung zu gewinnen sei.**) Die Musen wegen eines solchen Publikums anzustrengen wäre Thorheit; der Dichter muß nur recht viel geschehn lassen, da er dadurch den Sinn verwirrt, worauf denn doch eigentlich alles ankommt.***) Der wahre Dichter aber ist so weit entfernt, die Menschen zu verwirren, erwidert jener, voll ergriffen†), daß er den reinsten

---

*) Die acht Verse: „Wird vieles.... aus dem Haus" (zwei vierversige Strophen), finden sich handschriftlich für sich auf einem besondern Papierstreifen und wurden wohl mit Bezug auf das Vorspiel, aber ursprünglich außerhalb des Zusammenhanges, gedichtet.

**) Jeder muß darauf achten, welches Werkzeug zu seinem Zwecke am dienlichsten ist. Bei dem Theaterpublikum bedarf es keiner großen Mühe.

***) Das neue übertischt im Sinne von überladen, nicht von überlang. — Bei der Aeußerung über die Damen schwebt vielleicht Ovids bekannte Aeußerung (Ars amatoria I, 99) vor: Spectatum veniunt, veniunt, spectentur ut ipsae („Sie kommen zum Schauen [Schauspiel], damit sie selbst geschaut werden"). — Die beiden Verse „Der nach — Busen" sind eine Ausführung von „Halb sind sie kalt, halb sind sie roh". — In immer, immer mehr ist immer zur Verstärkung wiederholt, wie Goethe es bei leise, langsam, groß, viel u. a. thut.

†) Des Direktors Frage Was fällt euch an? deutet darauf, daß der

Einklang hervorzaubert; nimmt er ja das ganze Leben in sich auf, um es in einem idealen Bilde wiederzuspiegeln. Vgl. Leonorens Schilderung im Tasso I, 1, 159 ff. („Sein Auge weilt u. s. w."), Meisters Lehrjahre II, 2. Dieser Einklang zeigt sich in der rhythmisch geregelten Rede und in der Verbindung der einzelnen Theile zu einem trefflich abgerundeten Ganzen, wie die wahre Ergriffenheit in der klarsten, vollendetsten Ausprägung der stürmischen Leidenschaft, des tiefen Gefühles für Schönheit der Natur, der innigen Liebe und preisender Verehrung erscheint.*)

Aber die lustige Person meint, der Dichter solle, da er so voll von der Würde und Macht seiner Kunst sei, nur anfangen, ohne sich lange zu bedenken: bei rechtem Willen werde es gleich gehn; er brauche ja nur ins gewöhnliche verworrene Leben hineinzugreifen, besonders die leicht entzündliche Jugend werde dann voll Begeisterung ihm folgen. Natürlich kann die lustige Person

---

Dichter über dessen unwürdige Zumuthung in große Aufregung gerathen ist, da ihn das Hochgefühl seiner Kunst ergreift. Daher auch die weitere Frage: „Entzückung oder Schmerzen?" — Nach „Sie zu befriedigen ist schwer" sind zwei Gedankenstriche ohne Punkt überliefert statt des allein passenden einfachen Punkts mit einem eine kleine Pause andeutenden Gedankenstriche.

*) Zum Abendroth vgl. Fausts Schilderung auf dem Spaziergange. — Unbedeutend grünen Blätter. Das Grün gewinnt erst Bedeutung, wenn die Blätter zum Ehrenkranze dienen. — Das sonderbare Götter vereinen soll wohl nur heißen: den eben aus einem Menschen zum Gott erhobenen Menschen mit den Göttern vereinen, nicht: die Götter zu einem Ganzen vereinigen oder den ganzen Götterolymp schaffen, wie Homer und Hesiod nach Herodot den Griechen ihre Götter geschaffen haben sollen. Das unrichtige Götter statt Göttern muß der Reim, wie die meine (statt meinen) u. ä., entschuldigen. — Den (einen Sitz im) Olymp sichern, zum Olymp erheben, ähnlich wie Horaz sagt mit dem Himmel beglücken. Vgl. carm. IV, 8, 28. 29.

sich von ihrem eigenen Maßstab, dem Beifall der Menge, eben so wenig losmachen wie der Direktor von seinen Kassenrücksichten. Wahrscheinlich antwortete der Dichter ursprünglich, er könne nicht über seine Einbildungskraft willkürlich gebieten, sondern müsse die Gunst der Muse abwarten, das innerliche Durchempfundene aus seiner Brust ausströmen lassen, worauf denn der Direktor mit den Worten einfiel: „Was hilft es viel von Stimmung reden?" In der jetzigen Gestalt des Vorspiels, die es wohl kurz vor der Herausgabe erhielt, vermissen wir die Einheit, da die hier hineingebrachte Beziehung auf das höhere Alter des Dichters mit dem Grundgedanken in keiner innern Verbindung steht; freilich ist die später eingefügte Stelle an sich von wunderbarer Schönheit. Vischer hat dies zu weitschweifigen, nichts fördernden Erörterungen mißbraucht. Daß hier ein Alter als Dichter auftritt, ist in der Rolle, die er vertritt, nicht begründet. Vertheidigen könnte man es nur dadurch, daß das ganze Vorspiel humoristisch in der Luft schwebt.

Auf des Dichters Erwiderung, zur Darstellung des jugendlichen Herzensdranges bedürfe er frischer Jugendglut, meint die lustige Person, dem alternden Dichter müsse die Kunst diese Kraft verleihen*), und er unterläßt nicht, dem jugendfrischen Alten eine Höflichkeit zu sagen (ein „Kompliment zu drechseln"). Aber der Direktor schneidet alle weitere Verhandlung mit der einfachen Erklärung ab, was er jetzt von ihm fordere. Das Publikum will etwas Starkreizendes haben, und da muß jeder versuchen, was er kann; eine Hauptrolle werden dabei die

---

*) Wie man spricht. „Alte Leute sind zweimal Kinder", sagt das Sprichwort. Die lustige Person meint, die Frische der Kindheit bleibe auch dem Alter.

Dekorationen spielen.*) Daß wirklich der Faust ein Stück sei, wie es der Direktor verlangt, kann niemand im Ernst behaupten, wenn auch freilich Himmel, Erde und Hölle darin vorkommen, aber ohne mit der Hölle zu enden.**) Möglich wäre es, daß Goethe die Hölle absichtlich erwähnte, um, wie es in seiner Weise lag, den weniger Einsichtigen damit irre zu führen. Der Dichter, der unmöglich dem Direktor zu Willen sein kann, hüllt sich in Schweigen. Daß dies nicht angedeutet ist, wird durch die humoristische Anlage des Vorspiels entschuldigt. Die Voraussetzungen desselben haben keinen thatsächlichen Grund, wie sich schon daraus ergibt, daß der Direktor in dem Augenblick, wo die Zuschauer bereits da sitzen, vom Dichter ein Stück verlangt, das in der Minute gedichtet, gelernt und eingeübt sein müßte, was auch zu der Art nicht stimmt, wie er am Schlusse verlangt, dieser solle sich gleich an die Arbeit geben, weil, wenn man nicht beherzt anfange und sich daran halte, nichts zu Stande komme. Die Annahme, der alte Dichter wolle in höherm Sinne, als der Direktor es ahnen könne, die von diesem gestellte Aufgabe lösen, indem er ein Stück gebe, worin „dies allerdings zunächst der Gang der Handlung sei", muthet Goethe etwas Unwürdiges zu, scheitert aber auch schon daran, daß es sich hier nur um den ersten Theil handelt und der Direktor auch verlangt hatte, er solle „sein Stück gleich in Stücken" und ein stark Getränke geben. Darin dem Direktor zu Willen zu sein ist dem Dichter, wie er

*) Hier schwebt wohl Mozarts in Weimar schon 1794 gegebene Zauberflöte vor, in der auch die prächtigen Dekorationen sehr anzogen.

**) Auch Himmel und Hölle werden hier nur als anziehende Dekorationen genannt; der Gedanke, daß diese auf der alten Mysterienbühne als drei Stockwerke zu sehn waren, liegt durchaus fern.

hier erscheint, ganz unmöglich. An eine Aufführung des Faust auf dem Theater dachte Goethe damals gar nicht, und den zweiten Theil hatte er schon vor ein paar Jahren aufgegeben; denn die neuerdings bekannt gewordene „Abkündigung“, worin es heißt:

Wir möchtens gerne wiederholen,
Allein der Beifall gibt allein Gewicht,

muß um 1803 fallen.

Prolog im Himmel.*)

Zur Anknüpfung des gleichzeitig mit dem Vorspiel auf dem Theater entworfenen Prologs diente der Anfang des von Goethe als uralte Volksdichtung hoch gehaltenen Hiob (gleichsam eines umgekehrten morgenländischen Faust), wonach die Kinder Gottes und Satan eines Tags zum Herrn traten. Auf des Herrn Frage, wo Satan herkomme, erwiderte dieser, er habe das Land umher durchzogen. „Der Herr sprach zu dem Satan: ‚Hast du nicht Acht gehabt auf meinen Knecht Hiob? Denn es ist seines Gleichen nicht im Lande, schlecht und recht, gottesfürchtig, und er meidet das Böse.‘ Der Satan antwortete dem Herrn und sprach: ‚Meinest du, daß Hiob umsonst Gott fürchtet? Hast du doch ihn, sein Haus und alles, was er hat, rings umher verwahret, du hast das Werk seiner Hände gesegnet und sein Gut hat sich ausgebreitet im Lande. Aber recke deine Hand aus und taste an alles, was er hat; was gilts, er wird dich ins An-

*) Er ist mit Ausnahme der Gesänge der Engel in fünffüßigen gereimten Jamben geschrieben, unter die sich auch hier sechsfüßige mehrfach eingeschlichen. Ganz verfehlt ist die Bezeichnung der sechsfüßigen Verse als Alexandriner, womit man neuerdings den Faust heimgesucht hat. Wirkliche und recht ausgeprägte Alexandriner bietet der vierte Akt des zweiten Theiles. Hier und da ein absichtlicher Alexandriner wäre eine Wunderlichkeit, die man Goethe nicht [illegible] sollte.

gesicht segnen?' Der Herr sprach zu dem Satan: ‚Siehe, alles, was er hat, sei in deiner Hand, nur allein an ihn selbst lege deine Hand nicht.' Da ging der Satan aus von dem Herrn." In gleicher Weise will Mephistopheles den Faust auf seinem Wege mit sich herabziehen: doch der Herr verkündet ihm, dieser könne wohl von seinem Wege abirren, aber nie in der Gemeinheit versinken, der in ihm ruhende Funke mächtiger Thatkraft ziehe ihn nothwendig wieder zum Höhern zurück. Und dieses Wort des Herrn muß sich der beschränkten Vermessenheit des Versuchers gegenüber bewähren. Bei dem ganzen Tone schwebt Hans Sachs vor, dessen Behandlung der göttlichen Personen Goethe freilich bedeutend veredelt hat, doch ohne den Humor auszuschließen, der hier besonders an der Stelle war, um uns zu erinnern, daß der Prolog nur eine sinnbildliche Darstellung, die Dichtung nicht im Stande sei, die Gottheit in ihrer ganzen Würde und Hoheit zu vergegenwärtigen.*) Die Art, wie Vischer in unsern Prolog eine ganze Theodicee hineingeheimnißt hat, ist von Köstlin mit gutem Fug als unstatthaft zurückgewiesen worden.

Der Himmel, worin Gott mit seinen englischen Heerscharen thront, das Allerheiligste Gottes (Klopstocks Messias I, 329 ff.), öffnet sich**), und die auf Erden thätigen, von der katholischen Kirche anerkannten drei Erzengel treten heran, dem Herrn ihr Jubellied zu singen. Vgl. Tasso IX, 57 f. Klopstocks Messias I, 237 ff. Raphael preist die unvergängliche Pracht der himmlischen

*) Aehnliche Darstellungen in alten Mysterienspielen, wo Gott Vater mit seinen Heerscharen erscheint oder mit Michael und Luzifer sich einläßt, waren Goethe nicht bekannt.

**) Die hier fehlende szenarische Bemerkung ist erst dem Schlusse zu entnehmen, wo es heißt: „Der Himmel schließt."

Lichtsphären, deren Herrscherin die Sonne*), wobei die pythagoreische Lehre von dem großen Weltakkord der Sphären vorschwebt; der Anblick dieser auch ihnen unergründlichen Werke (mag, vermag) weise die Engel auf Gottes Allmacht hin.**) Gabriel, der sich zur elementarischen Welt mit der Erde als Mittelpunkt wendet, hebt die Abhängigkeit derselben von der himmlischen Welt hervor (Ebbe und Flut, Umlauf um die Sonne). Michael, der oberste der Erzengel, beschreibt das Herrschen der Elemente auf Erden, worin sich freilich auch der Herr verkünde, aber die Engel freuen sich des milden Erscheinens seiner Majestät, die sich ihnen unmittelbar offenbart.***) Der Chor der drei Erzengel überträgt, indem er den eigentlichen Grundton ihres Preises ausspricht, dasjenige, was Raphael von der Sonne gepriesen, auf Gott als den unergründlichen Lenker und Schöpfer, dessen Anblick sie kräftigt und beseligt.

Im Gegensatz zu den Engeln, den „Boten" des Herrn (22), was der Name Engel eigentlich besagt, den „echten Göttersöhnen"

---

*) Die andern Planeten werden als ihre Brüder gedacht, die mit ihr in der ätherischen Lichtwelt sich bewegen.

**) Statt des überlieferten wenn (6), das man wenn auch erklären muß, steht bei der Wiederholung von V. 5—8 im Chorgesange (26) da, im Sinne von weil. Die dort gemachten Aenderungen in V. 25 und 27 sind durch die Trennung von der an der ersten Stelle ihnen vorangehenden Erwähnung der Sonne und die schon in den Versen Michaels (23 f.) begonnene, hier unmöglich unterbleibende Anrede an den Herrn veranlaßt. Dagegen läßt sich kein Grund des Wechsels von wenn und da finden. Deshalb glaube ich, daß auch V. 6 das passendere da stehn sollte, so daß die Aenderung des wenn in da dort nur zufällig unterlassen worden.

***) Dem Elias erschien der Herr nicht im Winde, nicht im Erdbeben, nicht im Feuer, sondern im „stillen, sanften Säuseln" (Buch der Könige I, 19, 11 ff.). Vor tritt kräftig hervorhebend zwischen die enge zusammengehörenden Wörter.

(102), wie sie im Hiob „Kinder Gottes“ heißen*), tritt Mephistopheles auf, statt des im Hiob genannten Satan, des gefallenen Lichtengels, den man (nach Jesaias 14, 12 f.) als Luzifer bezeichnete. Freilich nimmt der Dichter mehrere Teufel an, aber der einzige, der an Gottes Hoflager erscheinen darf, ist Mephistopheles, der lose Schalk, der seine Freude daran hat, den Menschen zu reizen und dadurch zu verführen, aber wider Willen oft das Gute schafft. Dieser muß gegen die Preisgesänge der Engel Widerspruch erheben. Bildet ja den Kreis seiner Thätigkeit die elementarische Welt, die er gern zerstören möchte; besonders ist ihm der Mensch zuwider, als dessen höhnender Ankläger er auch hier gleich erscheint. Wenn die Engel sich Gottes in seinen Werken freuen, so ist dem Verneiner gar nichts auf Erden recht. Für das Element des Menschen hält er die Sinnlichkeit, worin er sich halten sollte, aber statt dessen quält „der kleine Gott der Welt“ (er meint, die Welt sei nur für ihn) sich mit Dingen ab, die ihn nichts angehen**), wobei der Spötter sich des Bildes vom Grashüpfer bedient, dem er den vornehmen Namen der Cikade gibt. Der Lichtfunke der Vernunft diene ihm bloß zur Qual, da die Sinnlichkeit ihn hindere, jener zu folgen, ja er mißbrauche jene nur zur Befriedigung dieser. Wenn die Engel Gottes Werke

*) Zu ihrer gleichsam persönlichen Darstellung im Gegensatze von dem Gott verkennenden Teufelsgeiste dienen ihre Preisgesänge. Letztere sollen nach Vischer die unverrückbar gesetzliche Ordnung der Natur (im Gegensatz zur disharmonischen sittlichen Welt) feiern!

**) Vischer nimmt sich plagen für „einander plagen“, was hier so abgeschmackt als möglich wäre; ja selbst Fausts späteres Wort, „daß überall die Menschen sich gequält“, faßt er ebenso. Der Vers: „Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen“, wird im folgenden ausgeführt. Auf nichts anderes deuten auch die Jammertage (55) der Menschen, denen es „herzlich schlecht“ geht.

preisen, so bespottet Mephistopheles dessen Schöpfung des Menschen, aus welchem bei der unglücklichen Verbindung widerstrebender Elemente nun einmal nichts werden könne, so daß der Teufel selbst die armen Geschöpfe bemitleiden müsse.*) Der Herr widerlegt ihn durch die Hinweisung auf Faust, den er, wie in der Bibel den Hiob, als seinen Knecht bezeichnet. Aber gerade dieser scheint dem Verneiner das deutlichste Beispiel jenes unglücklichen Zwiespaltes, da er neben der höchsten, ihm unerreichbaren geistigen Erkenntniß glühenden irdischen Genuß verlange, was freilich bei Faust, wie er uns zuerst erscheint, nicht recht zutrifft, in welchem sich erst später die Genußgier regt. Der Herr dagegen freut sich des Faust, der aus seiner Verworrenheit durch den ihm verliehenen Himmelsfunken sich emporarbeiten werde. Da Mephistopheles sich zutraut, diesen ganz auf den Weg der gemeinen Sinnlichkeit bannen zu können, so überläßt der Herr ihn dem Satan, wie den Hiob, wobei er zugesteht, dieser könne augenblicklich irre gehn, da der Mensch im Leben stets dem Irrthum unterworfen sei.**) Schon hier wird die Annahme einer ewigen Verdammniß als eine Thorheit vom Dichter abgelehnt, da nicht allein der Herr den Faust nur auf Erden dem Mephistopheles überläßt, sondern auch dieser in seinem Danke an den Herrn des seelenschnappenden Teufels spottet.***)

*) Die Wortfolge ist 56 sehr frei. Die gangbare Ich selbst sogar mag nicht entspräche auch dem Verse.

**) Das Bäumchen grünt, vom Ausschlagen des vom Gärtner gezogenen Obstbaumes, wie der folgende Gegensatz zeigt.

***) Seltsam hat man behauptet, Mephistopheles sei überzeugt, Faust verfalle, wenn er ihm hier folge, ihm auch im andern Leben, obgleich er dem Herrn gegenüber versichert, daß er sich mit den Todten nie gern befasse (befangen). Vischer versenkt sich hier in weite philosophische Betrachtungen, durch die er das

Der Herr aber spricht es entschieden aus, daß ein guter, kräftig strebender Geist, möge er auch irre gehn, doch nicht in der Gemeinheit beharren könne, ihn ein ahnungsvoller Zug stets zum Edlen wieder zurückführe*), wogegen Mephistopheles seinerseits überzeugt ist, er könne den Faust ganz an die gemeine Sinnlichkeit fesseln, wobei er humoristisch an den Fluch der ihm verwandten satanischen Schlange im Paradies erinnert (I. Mos. 3, 14) — eine Verwandtschaft, die sein eigenes durchaus sinnliches Wesen bezeichnet.

Indem der Herr den Mephistopheles und die Erzengel entläßt, hebt er den Gegensatz derselben noch einmal hervor**), wobei er andeutet, daß der Versucher, da er die leicht erschlaffende Kraft des Menschen anspanne***), dem Reiche Gottes wider

---

Verständniß der Stelle nur verwirrt. Er selbst muß durch seinen Spott zugeben, daß, wie ich bemerkt habe, alles einfacher sich erklärt, wenn wir uns die Verse „So lang er — mit der Maus" wegdenken, und ich sehe nicht, was der Annahme entgegenstehe, sie seien nachträglich vom Dichter eingeschoben worden, um launig anzudeuten, daß sein Mephistopheles hier nicht der Volksteufel sei. Wissen wir ja, daß Goethe selbst in Hermann und Dorothea nachträglich Verse einschob. — Wie der Katze mit der Maus. Man sagt sprichwörtlich Katz' und Maus spielen, englisch as the cat is with mice.

*) Daß der Mensch „in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewußt bleibe", was immer von neuem mißverstanden wird, bezeichnet offenbar den ahnungsvollen Trieb, der ihn unwillkürlich wieder auf den rechten Weg hinlenkt.

**) Die Engel schauen liebevoll auf die in der Schöpfung wirkende Kraft und halten sie in Gedanken fest. Der Liebe Schranken, weil die Liebe beschränkt, der Liebende sich hingibt.

***) Schalk heißt Mephistopheles, weil er nicht, wie die andern Geister der Verneinung des Reiches Gottes, sich in bitterm Grimme verzehrt, sondern in behaglicher Schadenfreude alle Mittel der List in Bewegung setzt, um die Menschen zu berücken. Seltsam vermißt Vischer in der Bezeichnung „der darf und muß

Willen diene. So erklärt sich die Einführung des Mephistopheles bei dem Herrn, wie dieser selbst es ausspricht, daß die gute Behandlung von Seiten desselben ihm, trotz ihrer feindlich sich entgegenstehenden Naturen, das Erscheinen in der himmlischen Audienz angenehm mache, worin freilich auch der humoristische Selbstspott des Dichters durchbricht, daß er es gewagt, Gott und Teufel sich in so vertraulicher, ganz menschlicher Weise auf der Bühne besprechen zu lassen.

---

als Teufel schaffen", die Andeutung, daß er auch dämpfe und kühle. Als ob der Herr hier dessen ganzes Wirken schildern wollte!

Der Tragödie erster Theil.*)

Ringen nach höchster Erkenntniß.

Fausts erstes Selbstgespräch.**) Verzweifelnd an aller menschlichen Erkenntniß, sitzt Faust in seiner nach Art der Zeit engen gewölbten Studierstube, seinem „Museum“, in tiefer Nacht

*) Die meist vierfüßigen Knittelverse, in welchen ein großer Theil des Stückes geschrieben ist, sind besonders am Anfange mit großer hanssachsischer Freiheit, aber meistentheils sehr charakteristisch behandelt, wenn auch am ursprünglichen Entwurfe manches gebessert ist. Der Wechsel der Länge der Verse und der Reimstellung entspricht meist glücklich dem Gedanken und Gefühle. Freilich sind einzelne Verse etwas hart, wie „Heiße Ma | gister, | heiße Dok | tor gar“, der ursprünglich besser floß: „Heiße Dok | tor und | Profes | sor gar“, aber der Professor sollte weg.

**) Nach vier verschränkt reimenden Versen folgen 44 unmittelbar aufeinander reimende, dann elf verschieden gestellte Reimsysteme von vier Versen, und so wechselt der Dichter auch im folgenden; bei der höchsten Aufregung hört der Reim völlig auf. Die Länge der Verse ist an keine Regel gebunden. Ursprünglich reimten die ersten 48 Verse paarweise, aber Goethe änderte die vier ersten, um das Anstößige herauszubringen; denn der Anfang hatte früher gelautet: „Hab nun ach die Philosophey, | Medizin und Juristerey“. Die Verbesserung nöthigte ihn, auch den vierten zu ändern, der ursprünglich schloß „mit heißer Müh“. V. 11 schrieb er des bessern Flusses wegen später sehe statt seh, wie V. 16 ursprünglich standen fürcht und Höll.

an seinem Pulte, das wir uns wohl mit magischen Büchern belegt denken müssen. Schon an zehn Jahre hat er, der sich in allen Wissenschaften nach und nach versucht (das Puppenspiel nennt nur die Theologie), seinen Schülern ein leidiges Scheinwissen vorgespiegelt: aber das bittere Gefühl, daß wir nichts wissen können*), hat ihn so übermannt, daß er, dem sonst nichts das Leben erfreulich macht, sich der Magie ergeben hat, welche ihn unmittelbar in die Geheimnisse der Natur, in ihr Wirken und ihre Urstoffe**), schauen lasse.***) Dem Dichter bot hier der Anfang des Puppenspiels die wesentlichen, nur etwas veredelten Züge. Dieser folgte auch in einer nichts weniger als echt dramatischen Weise darin dem Puppenspiel, daß er seinen Faust ohne weitere Veranlassung sagen läßt, was er früher gethan; ja im Puppenspiel spricht dieser es viel angemessener aus, daß er sich mit der Hölle verbinden und sich deshalb in der Magie unterrichten müsse, während er hier erzählt, er habe sich derselben schon ergeben.

Noch immer ist trotz seiner Beschäftigung mit magischen Büchern der rechte Geist nicht über ihn gekommen, der ihn zur Beschwörung getrieben hätte. Da erinnert ihn der Schein des

---

*) Schreiber ist stehender Ausdruck für jeden irgend einer Wissenschaft, besonders der Gottesgelahrtheit, Beflissenen, (clerc), hier neben Pfaffen von dem Studirten. So sagt auch Carlos im Clavigo: „Heiß' mich einen Schreiber." Unter Spiegelbergs Rekruten in Schillers Räubern II, 3 sind auch „rejicirte Magister und Schreiber". — V. 14 begann ursprünglich „Doktors, Professors".

**) V. 28 begann ursprünglich recht hart Rede von dem statt Zu sagen brauche. — 31. Samen, nach dem Sprachgebrauche der Alchymisten.

***) Der nach Teufel V. 16 in den Ausgaben stehende Gedankenstrich vertrat nach dem häufigen Gebrauche der ältern Schriftweise den Punkt, der richtig in der Abschrift der Göchhausen steht.

Vollmonds an die vielen vergebens über Büchern durchwachten Nächte, und ruft den Wunsch in ihm hervor, befreit von diesem todten Scheinwissen, im unmittelbaren Genusse der Natur mit den Geistern derselben zu leben, die er im Mondschein an den Höhlen auf hohen Bergen umherschwebend sich denkt.*) Je mehr er sich in dieses Gefühl traumartig versenkt, um so schrecklicher muß ihm der Gegensatz seiner düstern Umgebung hier auffallen**), wo er die lebendige Natur zu erforschen wähnte (45—56). Bei der ertödtenden Einsperrung in dieses trübselige „Mauerloch" (er vergleicht das Zimmer mit dem engen Loche von Mäusen oder andern in der Erde lebenden Thieren) war es nicht zu verwundern, daß sein Herz sich hier unglücklich, auf unerklärliche Weise beklommen fühlte, da er von allem frischen Leben getrennt war. Er führt dabei das Bild seiner Umgebung noch weiter aus (57—64).***) So treibt es ihn denn in die freie Natur hinaus, wohin das Buch des Nostradamus mit seinen magischen

---

*) Ursprünglich stand Bergeshöhl. Die volle Form macht den Vers fließender.

**) Das enge Zimmer ist ihm jetzt ein Kerker, ein gemauertes Loch, in welches selbst das Licht nur durch gemalte Scheiben bringt, und wird noch mehr von Büchern und dem nichtigsten Kram eingeengt. — Die Gefächer sind mit einem die Rubrik bezeichnenden Papierstreifen oben versehen, von einem längst angerauchten Papier umsteckt. — Umstellt, vollgepfropft und dreingestopft sind, wie beschränkt, dem Sinne nach auf Mauerloch zu beziehen. Unmöglich kann das Subjekt das V. 56 folgende Welt sein, das dort Prädikat ist. — Ursprünglich stand 49 von all dem statt von diesem, 52 besteckt. Erst seit der dritten, an Druckfehlern reichen Ausgabe findet sich von (statt mit) diesem Bücherhauf, aber der Druckfehler hat Vertheidiger gefunden. Goethe braucht so auch in Prosa mit seinem Kreise umgeben. Der gewöhnliche Sprachgebrauch fordert durch.

***) 58 stand früher inn statt lang, 61 all der lebenden.

Beschwörungen ihn begleiten soll (65—68).*) Goethe erlaubt sich hier die Freiheit, dem gar nicht als Zauberer geltenden Arzte Michel de Notre-Dame (Nostradamus), einem Zeitgenossen des Faust (1503—1566), ein Zauberbuch zuzuschreiben. Von diesem ist außer einem Witterungsalmanach nur eine Sammlung Prophezeiungen in gereimten Vierversen bekannt, die zuerst 1555 erschien, später von ihm vervollständigt, von andern verfälscht wurde.

Aber während er sich freudig vorstellt, welche Kraft er draußen aus dem Buche schöpfen werde, dessen Zeichen ihm kein trocknes Sinnen erklären könne, glaubt er die Geister um sich zu fühlen und er schlägt in lebhaftester Spannung das Buch auf.**) Hier erblickt er zuerst das Bild des Makrokosmus. Nach der mystisch-kabbalistischen Lehre gibt es drei Welten, die elementarische, die himmlische und die überhimmlische oder seelische, englische Welt, die zusammen die große Welt, den Makrokosmus, bilden. Alles, was in der einen dieser Welten ist, hat etwas Aehnliches in den übrigen, und alle drei stehen in stetiger Wechselwirkung. Die göttliche Kraft in der seelischen Welt wird durch die von ihr ausgestrahlten Intelligenzen in die himmlische und aus dieser in die elementarische Welt herniedergeleitet; die beiden letzten Welten aber streben durch den in ihnen liegenden Trieb wieder nach oben, so daß hier ein ewiges Auf- und Niedersteigen stattfindet, was das schöne vom Dichter gewählte Bild

---

*) 68 änderte Goethe vor dem ersten Drucke das (nach Ist dir) in es.

**) Nach erklärt 74 fehlt in der göchhausenschen Abschrift jedes Satzzeichen; der erste Druck hat Punkt eingeführt, aber statt dessen sollten zwei Gedankenstriche das Abbrechen des begonnenen Satzes bezeichnen.

der Eimer (97)*) andeutet. Erst beim Anblicke dieses Zeichens glaubt Faust jene Mahnung des Weisen**) an den Schüler zu verstehn, vom Erforschen der Geisterwelt nicht abzulassen (90—93). In dieser vom Dichter ganz im Sinne solcher mystischen Bücher erfundenen Mahnung geht das Baden der Brust im Morgenroth (vgl. V. 44 „in deinem [des Mondes] Thau gesund mich baden") auf das in den frühesten, zur geistigen Auffassung geeignetsten Morgenstunden beginnende Betrachten. Unter dem Morgenroth wird gerade der lebhafte innere Drang zur Geisterwelt verstanden, durch den der Geist wie vom Morgenroth sich angemuthet fühle.***) Doch nur zu bald erkennt Faust, daß dieses ewige Wechselwirken

*) Golden von allem Herrlichen, wie Mephistopheles vom goldenen Baum des Lebens, Faust vom goldenen Duft der Wolken spricht. — Das Bild von den auf- und absteigenden Eimern ist aus der Fabel bekannt, das Reichen der Eimer sehr uneigentlich.

**) Unter dem Weisen ist Nostradamus selber gemeint, dem diese Aeußerung willkürlich, wie auch das Zauberbuch, zugeschrieben wird. Nostradamus hatte seine Prophezeiungen mit einer prosaischen Vorrede an seinen Sohn begleitet. Dieselben sind in der von Goethe gewählten Reimform geschrieben, aber die Verse waren um einen Fuß länger. Der neuesten Zeit war es vorbehalten in dem Weisen — Herder aufzuspüren und an dessen erst nach unserer Szene gedruckte, höchst wahrscheinlich auch 1774 noch nicht geschriebene Aeußerung zu denken: „Komm hinaus, Jüngling, aufs freie Feld und merke. Die urälteste, herrlichste Offenbarung Gottes erscheint dir jeden Morgen [in der Morgenröthe] als Thatsache, großes Werk Gottes in der Natur." Kein Mensch hätte ja die beabsichtigte Beziehung auf Herder ahnen können, und der, dem man sie mittheilte, mußte es geradezu närrisch finden, daß Goethe den Faust auf ein dazu ganz anders gemeintes Wort des zwei Jahrhunderte jüngern Herder als Weisen der Magie hindeuten lasse. Aber so was Tolles — „preisen die Schüler aller Orten".

***) 80 stand ursprünglich Fühl neue Glut durch Nerv, 82 all statt mir, 85 fehlte rings um mich her nach Natur.

im Makrokosmus für ihn nur ein Bild sei, dessen Wesen er nicht zu fassen vermöge (94—106).*)

Als er deshalb das Blatt unwillig umschlägt, trifft er auf das Bild des Erdgeistes, des Geistes der elementarischen Welt, des gewaltigen, vielgestaltigen Erduniversums. Dieses ergreift ihn ganz und er fühlt sich ihm verwandter; seine volle Seele strebt mit keckem, keine Gefahr scheuendem Muthe nach ihm hin (V. 107—114).**) In schrecklicher Aufregung, die sich auch in den kleinern reimlosen Versen (115—121) ausspricht, fühlt er die Nähe des von ihm herangezogenen Erdgeistes. Ein Gewölk bildet sich um ihn, worin das Licht des Mondes und der Lampe schwindet; die zuckenden Strahlen und das schauerliche Geisteswehen verkünden die Nähe des Beschworenen: aber er bezwingt seine Angst und fordert ihn auf, sich ihm zu enthüllen (122 ff.).***) Hier beginnen wieder Reimverse von wechselnder Länge. Erst als er nach wiederholtem leidenschaftlich dringenden Rufe seines Herzens (125—129) das vorgeschriebene geheimnißvolle Beschwörungswort gesprochen, zeigt sich dieser in einer Feuer-

---

*) Die Himmelskräfte denkt er sich beflügelt wie Engel, deren Schwingen Segen duften. — 99. *Durch die Erde* heißt nicht, wie Scherer es faßte, *durch die Erde hindurch*, sondern deutet auf das Dringen über die ganze Erde, wie auch das *Durchklingen des Alls* das Klingen im ganzen All bezeichnet. Werther sagt: „Ihr Blick durchdrang die ganze Gegend."

**) Die lebhafte Bewegung drückt sich auch in dem vierfachen Reime aus. — V. 112 begann ursprünglich „All Erdenweh und all ihr Glück". Das dem jungen Dichter auch im *Werther* so beliebte *all* hat in der Durchsicht vor dem Drucke vielfach weichen müssen.

***) Es ist ein Versehen, wenn im Drucke die Worte „erflehter Geist" noch zum vorigen Verse gezogen werden und nach *Geist* Punkt steht. In der göchhausenschen Abschrift bildet mit Recht „Erflehter Geist!" einen besondern Vers.

schneidenden Humor, der sich aber nicht auf Wagner beschränkt, sondern aller derer spottet, die ohne lebendiges Gefühl reden und dichten, wovon freilich Wagner nichts merkt, der sich vielmehr höchlich freut, mit dem Professor noch so spät sich so gelehrt zu unterhalten. Wie ganz anderer Art sind Wagners Wünsche als die seines nach dem Höchsten trachtenden Lehrers!

Wagner möchte den rechten Vortrag lernen, um als Redner zu wirken. Faust hängt sich an dessen Wort, ein Komödiant könne von einem Pfarrer den Vortrag lernen, ja er läßt sich auch durch seine Erwiderung nicht stören*), die er überhört. Er spottet derer, die verkennen, daß das Herz, das lebendige Gefühl, allein beredt mache.**) Erst als Wagner darauf besteht, daß der Vortrag des Redners Glück mache, und nur bedauert, wie sehr es ihm noch daran mangle, wendet Faust sich wieder persönlich an diesen, den er mit dem mitleidigen, ihn so tief unter sich fühlenden Er anredet (195—198). Er soll nur das zu gewinnen suchen, worauf alles ankomme, Verstand und rechten Sinn; dann bedürfe er nicht des leeren Geklingels.

---

*) Ursprünglich lauteten Wagners Verse Man weiß ... leiten (179 f.): „Man weiß nicht eigentlich, wie sie zu guten Dingen [ein überlanger Vers!] Durch Ueberredung hinzubringen.“ Dabei schweben Vorlesungen über Sittenlehre vor, wie sie Gellert zu Leipzig mit unendlichem Beifall gehalten hatte.

**) 186. Brauen, von künstlicher Zubereitung. — Zu Ragout vgl. oben S. 64. — 188. Aschenhäufchen, das ihr statt einer hellodernden Flamme habt. — Die beiden Anapäste im kurzen Verse Bewundrung von Kindern und Affen sind bezeichnend. Kinder werden wegen ihrer Lust am Spiel und Tand Affen genannt. — Herz zu Herzen schaffen, d. i. das Herz anderer zu eurem Herzen (zu eurer Ueberzeugung) bringen. Gangbar sind die Redensarten ans Herz reden, ins Herz greifen. Das Sprichwort sagt: „Was nicht von Herzen kommt, das geht auch nicht zu Herzen.“

Bei dem schellenlauten Thor schwebt des Apostels Spruch vor von „dem tönenden Erz und der klingenden Schelle".*) Doch mit den Worten „Und wenns euch Ernst ist, was zu sagen" wendet er sich von Wagner ab, um ganz allgemein auszusprechen, daß derjenige, der von der Sache durchdrungen sei, keiner Rednerei bedürfe, die statt überzeugend nur erkältend wirke (199—204).**) Wagner läßt dieses ganz unbeachtet, er beruft sich nur darauf, daß er (nicht umsonst hat ihn Faust auf den redlichen Gewinn verwiesen) es sich recht sauer werden lasse (205—212). Es sei so mühevoll, sich die Kenntniß des Alterthums aus den Quellen zu verschaffen. Seinen Stoßseufzer beginnt er recht bezeichnend, nachdem er Gott angerufen, mit einem klassischen Spruche, mit dem nur umgesetzten ersten Aphorismus des Hippokrates: „Das Leben ist kurz und lang die Kunst." Da aber Faust jede bloß überlieferte Kenntniß als nichtig abweist, wagt der Tropf sogar von der Erfassung des Geistes der verschiedenen Zeiten zu sprechen, und seiner Freude Ausdruck zu geben, wie weit wir es heut zu Tage gebracht (213—220), was denn Fausts Spott auf die

---

*) Ursprünglich lautete die Stelle ganz abweichend. Auf Wagners Wort: „Allein der Vortrag nützt dem Redner viel", begann Fausts Erwiderung: „Was Vortrag! der ist gut im Puppenspiel. | Mein Herr Magister, hab' er Kraft! | Sei Er kein schellenlauter Thor! | Und Freundschaft, Liebe, Brüderschaft, Trägt die sich nicht von selber vor!"

**) 202: „In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt", ist nur nähere Ausführung von „die so blinkend sind". Schnitzel kräuseln ist soviel wie Phrasen, Floskeln vormachen. Schnitzel, Papierschnitzel, werden gekräuselt, um damit etwas aufzuputzen, wie die Lichter auf dem Leuchter und Fleischwaren. Der Menschheit ist Dativ. Die leeren Redner wollen den Menschen etwas vormachen, da es ihnen selbst an lebendiger Anschauung und Gefühl fehlt.

gerade zu Goethes Zeit sich breit machende Anmaßung hervorruft (221—223), daß man einen tiefen Blick in die Geschichte der Menschheit gethan. Das, was die Herren den Geist der Zeiten nennen, ist nichts als ihre eigene, jeder tiefern Anschauung entbehrende Vorstellung.*) Vischer sieht hier einen Absprung des Gesprächs auf die Geschichte: Faust leugne, wie es später Goethe in seinem paradoxen Gespräche mit dem Geschichtschreiber Luden launig that, die Möglichkeit, auch über die kleinste Thatsache Gewißheit zu erlangen. Aber nichts liegt diesem ferner, der nur durch die nichtigen Bemerkungen Wagners zum lebhaften Ausdruck seiner Ueberzeugung gereizt wird. Als nun der geistlose Pedant gar der Lust gedenkt, des Menschen Geist und Herz zu erkennen, wird es Faust übel zu Muthe, und so bricht er das Gespräch ab, nachdem er des traurigen Schicksals derjenigen gedacht, die den Muth gehabt, ihre innerste Ueberzeugung auszusprechen (235—242). Natürlich wird Wagner dadurch nicht bekehrt; ihm ist Fausts scharfer Spott nur eine gelehrte Unterhaltung, deren Unterbrechung ihm leid thut; er freut sich, daß er, wenn auch freilich nicht alles, doch viel wisse.**) Hatte Faust sich

---

*) Das Buch mit sieben Siegeln nach der Offenbarung Joh. 5, 1 ff. — Haupt- und Staatsaktionen nannte man seit Johann Velthem († 1704), im Gegensatz zu den possenhaften Nachspielen, heroische und geschichtliche Schauspiele, bei denen einheimische Stoffe ausgeschlossen waren; aus Norddeutschland wurden diese immer mehr verwilderten Ausgeburten der Gespreiztheit, des Ungeschmacks und der Rohheit durch Gottsched vertrieben. Der Ausdruck steht hier natürlich bildlich, wie das Kehrichtfaß und die Rumpelkammer, in denen nichts von Werth sich befindet. — Pragmatische Maximen, daraus gezogene nützliche Lehren.

**) Die auf das morgige Osterfest deutenden vier Verse von „Doch morgen" an wurden erst bei der Vervollständigung des „Fragments" im Jahre 1806

am Anfang durch den Gegensatz zu Wagner gehoben gefühlt, so bemitleidet er jetzt diese elende Aermlichkeit, welche den niedrigsten Schund für etwas Großes und Hohes hält.

Fausts zweites Selbstgespräch. Dieses in manchen Punkten zum ersten gar nicht stimmende, einen andern Ton anschlagende Selbstgespräch ward vielleicht im Frühjahr 1798 gedichtet, als Goethe die große Lücke auszufüllen begann.*)

Hatte er eben Wagners Besuch verwünscht, weil er ihn in der Fülle der Gesichte gestört, so dankt er ihm jetzt, daß er ihn der Verzweiflung entrissen habe. Freilich schließt er dabei an die unmittelbar vorhergehenden Verse an, aber der Widerspruch wird dadurch nicht gehoben, nur verhüllt. Auch entspricht die Schilderung in der unmittelbar sich anknüpfenden Strophe „Ich, Ebenbild der Gottheit"**) nicht dem im ersten Selbstgespräch geschilderten Zustande. Zwar knüpft Faust mit den Worten „Ich, Ebenbild der Gottheit," an das frühere: „Ich, Ebenbild der Gottheit!" an, allein dort ist „Ebenbild der Gottheit" in dem gewöhnlichen Sinne genommen, daß Gott den Menschen, wie die Bibel lehrt, nach seinem Ebenbild geschaffen, hier deutet es auf die gottähnliche Erkenntniß der Schaffenskraft.

Jetzt, wo die noch in seinen Ohren tönende Stimme des Erdgeistes ihn an seine menschliche Beschränktheit bitter mahnt, fühlt

---

eingefügt; durch sie war die Aenderung der ursprünglichen Worte bis morgen früh in nur immer fort veranlaßt.

*) Freilich hat man früher gemeint, es trage noch ganz den Charakter von Goethes Sturm- und Drangzeit, aber bei allem leidenschaftlichen Schwunge ist der Ton doch ein höherer als der des „Werther".

**) Bei dem Cherub schwebt die Stelle des Ezechiel vor (28, 14): „Du bist wie ein Cherub, der sich weit ausbreitet und decket."

er sich wieder ganz rathlos: er weiß nicht, was er lassen, was er thun, ob er „jenem Drang“ folgen solle, dem ihn treibenden Streben nach Erkenntniß, das auf die Möglichkeit der Befriedigung hindeutet. Aber nur zu tief fühlt er, daß der Mensch durch das ihm anklebende körperliche Element auf ewig an der Erreichung höchster Erkenntniß gehindert wird, was zuerst von unsern *Thaten*, dann von unsern *Leiden* ausgeführt wird. 1) Wie mächtig auch das uns treibende Streben gewesen sein mag, es wird durch den Wunsch, uns des Erreichten zu freuen, bald gelähmt, so daß wir alles Höhere, was wir uns vorgesetzt, für ein unerreichbares Ideal halten, die Schwingen unseres einst so mächtigen Strebens sich senken.*) 2) Die Leiden (Mißlingen und Verlust) erwecken die Sorge, die sich an jedes Besitzthum anhängt und uns den Genuß verkümmert, da wir immer den Verlust fürchten.**) So tritt denn das Gefühl menschlicher Nichtigkeit mit schneidendstem Hohne in Faust hervor; ja der Erdgeist hatte Recht, nicht den hohen Geistern gleicht der Mensch, sondern dem niedrigen Gewürm, das, zu nichts Hohem fähig, rascher, rücksichtsloser Vernichtung anheimfällt.***)

---

*) Der Stoff, die äußere Welt, in der wir uns verlieren, wird immer ungeistiger, zieht immer mehr den Geist nieder. *Fremd- und fremder* ist eine Verstärkung des einfachen *fremder* (in dem Sinne „dem Geiste ganz fremd“), wie Goethe *früh und früh*, *gleich und gleich* sagt. *Immer* gehört zu *drängt an*. Der Deutung von *immer fremd- und fremder* als *fremder und immer fremder* (oder gar *fremder und immer fremderer*) widerspricht schon die Stellung des *immer*.

**) Das *Beweinen* geht wie das *Beben* auf das ängstliche Besorgen des Verlustes. Vischer war es vorbehalten, in dem, was wir nie verlieren, das Ich, das Bewußtsein vom Ich zu finden.

***) Vgl. Werthers Brief vom 18. August 1770.

So von der Magie zurückgescheucht und von der Unmöglichkeit, zu etwas Großem im Leben zu gelangen, voll durchdrungen, muß er sein bisheriges Treiben verachten. Er knüpft an die Vergleichung des Menschen mit dem im Staube sich nährenden Wurme an. Alles, womit er bisher seine Weisheit zu nähren gesucht, ist ja Staub: der ganze, ihm den engen Raum noch mehr beschränkende Trödel, Bücher, Gläser, Büchsen, Instrumente, Skelette.*) Verzweifelnd spottet er der Bücher, des Schädels**), der Instrumente, des ganzen vom Vater ererbten naturwissenschaftlichen Krams, der ihm nichts geholfen hat, größtentheils von ihm nicht gebraucht wird, der alten Zugrolle mit der trüben Lampe.***) Wie thöricht war es, sich hier einzusperren, anstatt das Leben zu genießen, sich den Besitz durch Genuß zuzueignen, da nur das nützt, was uns zum Genusse dient.†) Das bereits im ersten Selbstgespräch verwandte, hier anders ausgeführte Motiv des Ekels an seiner düstern Umgebung leitet zum Gedanken an den Selbstmord über. Vischer findet die „ruhig männliche (?) Betrachtung" der vier Verse: „Was du ererbt . . nützen", hier unpassend; aber es spricht sich in ihnen das bittere Gefühl aus, daß

*) Was diese hohe Wand ihm verengt, ist eben der Trödel, der in den Fächern der Gestelle steht. Demnach ist aus hundert Fächern nicht mit Wand zu verbinden und nicht an eine Fachwand zu denken.

**) Den leichten Tag (V. 313), an dem man in der leichten Luft sich wohl fühlt, im Gegensatz zur nebligen drückenden Dämmerung. Der Versuch, hier das 319 stehende leicht einzuführen, schädigt den Dichter.

***) Seltsam hat man neuerlich unter der Rolle eine dem Rauche (der über seinem Pulte hängenden Lampe!) ausgesetzte Pergamentrolle verstehn wollen.

†) Der Gedanke fordert, wie ich längst bemerkt habe, genieß statt erwirb; denn letzteres zu erklären, „eigene es dir völlig an, indem du es gebrauchst", ist abgeschmackt. Im Hauptzeitwort muß das liegen, wodurch wir in den Besitz des Ererbten gelangen; das ist aber der Genuß, nicht das Erwerben.

Ansehen beim Volke beneidet*), das Gefühl tiefer Beschämung aussprechen, daß er mit seinem Vater zur Zeit jener Pest mehr den Kranken geschadet als wirklich geholfen.**) Faust ist zu sehr von der Unzulänglichkeit aller irdischen Erkenntniß überzeugt, die nie zu reiner Wahrheit sich zu erheben vermöge, als daß Wagners philisterhafter Trost ihm genügen könnte, doch keine trüben Betrachtungen sollen ihm den Naturgenuß verderben. Beim Anblick der wundervoll untergehenden Sonne ergreift ihn schwärmerische Sehnsucht, dieser auf ihrer Bahn nachzueilen, ja

---

*) Venerabile (das hochwürdige Gut) oder Sanktissimum (das Allerheiligste), auch wohl Monstranz (das zum Zeigen Bestimmte, wie im Französischen ostensoire) heißt bei den Katholiken das goldene oder vergoldete Gehäuse mit der geweihten Hostie (dem „Leib des Herrn"), welches zur Verehrung ausgestellt ist, beim Segengeben vor dem Volke aufgehoben, auch bei öffentlichen Umzügen (der Gottestracht) umhergetragen wird.

**) Seinen Vater (wirklich war dieser ein gewöhnlicher Bauersmann) schildert Faust hier als einen durch alchymistische Mittel wirkenden Arzt, vielleicht mit Bezug auf die Angabe, Nostradamus habe als junger Mann die Provence bei der 1525 ausgebrochenen Pest durchstreift und viele Dorfbewohner durch seine eigenthümlichen Mittel gerettet. — Ein dunkler Ehrenmann wird im folgenden ausgeführt. — Kreise, Gebiete ihres Wirkens. Vgl. 31 alle Wirkenskraf . — Zu 685—695. Im Laboratorium der Alchymisten (sie nannten sich Adepten Meister, eigentlich die es erreicht haben), in der sogenannten „schwarzen Küche", wird der aus dem Golde gewonnene männliche metallische Same (vgl. 31), der „rothe Leu", mit dem weiblichen des Silbers, „der Lilie", in einem Kolben vermischt, und aus dieser in das stärkste Feuer gebrachten Verbindung der Stein der Weisen („die junge Königin", die zuerst gelb, dann roth, zuletzt safranfarbig erscheint) gewonnen, welcher nicht bloß alle Metalle in Gold verwandelt, sondern auch alle Krankheiten heilt (woher er Allheilmittel, Panacee heißt), ja sogar Unsterblichkeit verleiht. Vgl. meine größere Erläuterung (1857) S. 211 ff. — Gift (700) ist keineswegs Dosis, wie Schröer will, sondern hat seine gewöhnliche Bedeutung, wie Mörder (702) zeigt.

seine von ihrer mächtigen Schöpfungskraft begeisterte Seele glaubt schon vom Morgen bis zum Abend ihren Lauf zu begleiten. Ihr Untergang, der ihn in die Wirklichkeit zurückversetzt, erinnert ihn an seine Beschränktheit: doch ein solches Verlangen, in die Lüfte sich emporzuschwingen, sei keine leere Phantasterei, sondern dem Menschen angeboren.*) Vor Wagners nüchterner Bezeichnung seiner höchsten Seligkeit lodert Fausts sehnsüchtiges Verlangen nach einer ihn durch alle Lüfte tragenden, über die kalte Erde erhebenden Kraft mächtig auf. Fühlt jener nur einen irdischen Trieb nach gewöhnlichem Wissen, so streitet in Faust das Festhalten an der Erde mit dem sehnsüchtigen Drange, durch alle Himmel hinzuschweben, dort zu schauen und zu genießen**), ja er kann sich nicht enthalten, an die Geister, welche nach dem gangbaren Aberglauben zwischen Himmel und Erde schweben, sich mit der Bitte zu wenden, ihn mit sich fortzuführen.***) Vischer legt in das Fliegenwollen den Wunsch, durchs Leben zu jagen, ohne sich durch Pflichten zu binden, wofür er einen Beweis aus den Worten des Mephistopheles in der Szene auf dem

*) Vgl. Werthers Brief vom 18. August 1771 und in dessen Briefen aus der Schweiz (1796) den vierten Abschnitt.

**) Nur zufällig bedient sich Goethe (759 f.) derselben Worte, wie Wieland, wenn dieser im Jahre 1773 seinen zwischen Tugend und Wollust schwankenden Herkules sagen läßt: „Zwei Seelen kämpfen in meiner Brust." Von zwei Seelen, einer guten und einer bösen, spricht Wieland auch sonst nach Xenophons Vorgang, ebenso Rousseau in der Héloise (VI, 7).

***) Duft, mundartlich für Staub, wie noch im Englischen dust, nicht Dunst. — Die hohen Ahnen sind die höhern, dem Menschen verwandten Wesen, von deren Geist er einen Theil erhalten; an die Gestorbenen, die sich droben höhern geistigen Lebens erfreuen, ist nicht zu denken. — Golden heißt der Duft, die hohe Wolkengegend, die dem Faust im Vergleich zur Erde so herrlich vor allem dünkt. Vgl. V. 97. 1686 Iphigenie I, 3. II, 1 (Erläuterungen S. 72*).

Felde bei trübem Tage: „Willst fliegen und bist vorm Schwindel nicht sicher", in vollem Ernste nimmt, wie er hier in Fausts phantastischem Wunsche einen Aufruf der Hölle erkennen will! — Das gewöhnliche Leben ist dem Faust jetzt so leer, so zuwider, daß er sich schon glücklich fühlen würde, wenn er, wie man von manchen Zauberern erzählt, einen Mantel hätte, der ihn nach Wunsch in fremde Länder versetzte, um sich dort an dem ihm ungewohnten Leben zu erfreuen. So tritt hier die Genußgier Fausts hervor, der sein Streben, durch alle Himmel zu fliegen, bald auf ein bescheideneres Maß herabsetzt. Hierbei liegt die Vorstellung von Dämonen der Luft, den sogenannten Luftmännern oder Sylphen, zu Grunde.

Den abergläubischen Wagner setzt Fausts Wunsch in höchsten Schrecken, da er fest an die vier den einzelnen Weltgegenden angehörenden Geisterkönige glaubt, denen er die Schädlichkeit der verschiedenen Winde zuschreibt, die er sich aber zugleich als schmeichelnde teuflische Verführer denkt.*) Darum drängt er, da auch schon der Abend herangekommen, eifrigst zur Heimkehr. Hier, wo Fausts Genußsucht sich zu regen begonnen, macht sich Mephistopheles in Gestalt eines Pudels an ihn heran. Faust merkt in diesem gleich etwas Gespenstiges, während der stumpfe Wagner ihn für einen abgerichteten Studentenhund hält.

Des Mephistopheles erste Bekanntschaft. Daß Faust vergeblich die aufgeregte Sinnlichkeit zu beruhigen und sich wieder zurechtzufinden sucht, wird trefflich in der Unruhe des als Pudel

*) Es schwebt hier wohl Pfitzer I, 21 vor, wo von den neun absonderlichen Fürstenthümern der frühern Engelfürsten, jetzt Fürsten der Welt die Rede ist, „die sich an die vier Oerter der Welt, Aufgang, Mittag, Niedergang und Mitternacht, erstrecken".

mitgebrachten Mephistopheles dargestellt, die zugleich zur dramatischen Belebung dient. Als dieser sein Studierzimmer wieder betritt, meint er, die Stille der Nacht besänftige sein Herz*), die Liebe zu den Menschen und zu Gott belebe sich neu: er glaubt eben, was er wünscht. Vergebens möchte er die verlorene Ruhe und behagliche Stille wieder in sich erwecken, vergebens Vernunft und Hoffnung in sich aufleben lassen, den Werth und die Bedeutung des Lebens sich vorhalten**): der Pudel beginnt zu knurren. Zwar gelingt es ihm, diesen auf einige Augenblicke zu beruhigen, aber er selbst fühlt sich mehr gestört, als er gedacht, er empfindet den Mangel an Befriedigung. Darum will er sich wieder einmal zur Stärkung seiner Seele der göttlichen Offenbarung zuwenden. Aber schon beim ersten Verse des johanneischen Evangeliums, diesem so verhängnißvollen Zankapfel der Theologen, erfaßt ihn der Unglaube, so daß er im entschiedensten Gegensatze dazu nicht das Wort, welches er in gewohntem Sinne faßt, sondern die freischaffende, alles durchdringende und erfüllende That als Höchstes und Erstes setzt.***) Wenn der Pudel dabei zu heulen und zu

*) Die gewöhnliche Rede verlangte 826 ff. „die . . . bedeckt, die mit ahnungsvollem heilgen Grauen in uns die beßre Seele weckt", was freilich ungefüg, aber logisch richtig wäre. Der Reim hat es hier über den Dichter gewonnen, daß er der Sprache Gewalt anthat, die ganz wohl fließen würde, hätte er sagen können „sie weckt . . . in uns die beßre Seele".

**) Des Lebens Bäche bezeichnen das in frischer Thätigkeit hinfließende Leben; des Lebens Quelle ist die Gottheit selbst.

***) Bei der Uebersetzung in sein geliebtes Deutsch denkt man eher an Luther als an Paracelsus, der meinte, die Wahrheit könne man nur deutsch verkünden. Auch der jugendliche Herder hatte einmal an dieser Stelle sich versucht und gleichfalls den λόγος als Wille, als That, zuletzt aber als Liebe gefaßt. Vischer hat hier sich wieder das Verständniß durch falsches Hereinbringen seiner geliebten

bellen beginnt, so thut er dies, um jetzt, wo Fausts Unglaube erwacht ist, näher heranzurücken und sich ihm in seinem wahren Wesen zu zeigen. Als dieser ihm die Thüre weist, verräth er ihm durch die angenommene schreckliche Gestalt seine gespenstige Natur. Zunächst hält Faust ihn für einen der Naturgeister, welche sich auf die Beschwörungsformeln der sogenannten clavicula Salomonis (Salomonis Schlüssel) zu erkennen geben müssen: aber diese Beschwörungen treffen den teuflischen Pudel nicht, der sich nur durch das übersehene Pentagramm (vgl. S. 103*) hat fangen lassen, wie dies der auf dem Gange weilende, um ihn besorgte Geisterchor sogleich merkt. Dieser Geisterchor soll hier zugleich die gespenstige Sphäre andeuten, in welcher wir uns befinden. Faust bedient sich zunächst des Spruches gegen die vier Arten der Luftgeister. Diese sind nach den vier Elementen unterschieden: Salamander (Feuerleute), Nymphen oder Undenen (Wasserleute), Sylphen (Luftleute) und Pygmäen (Erdleute), auch Gnomen oder Kobolde*) genannt. Da aber diese Beschwörung ohne Wirkung bleibt, so muß ein höllisches Wesen in jenem stecken, weshalb Faust ihm das Zeichen des Namens Christi in seinem Beschwörungsbuche vorhält**), und als auch dies nicht

---

Philosophie getrübt. Ihm ist dieses „Einschiebsel" (?!) ein unglücklicher Versuch, „den wartenden Philosophen einen guten Brocken zu bieten", „etwas wie eine Erklärung gegen Fichte"!

*) In der absichtlich leicht behandelten Beschwörungsformel steht statt Kobold das zweitemal des Reimes wegen Incubus, mit welchem Namen (aufliegend) insbesondere der Alp oder Nachtmahr, aber auch jedes männliche Teufelsgespenst bezeichnet wird.

**) Es ist hier ohne Zweifel I. N. R. I. (vgl. S. 12) gemeint, das häufig bei Beschwörungen gebraucht ward, mit Hinweisung auf das Verdienst und Blut des Erlösers, welches auch Faust hervorhebt.

hilft, droht er ihm mit dem Zeichen der heiligen Dreifaltigkeit. Doch der Teufel wartet dasselbe nicht ab: aber, statt in seiner Teufelsgestalt zu erscheinen, macht er sich den Spaß, als fahrender Schüler vor ihm aufzutreten, der gekommen, sein Handwerk zu grüßen und mit dem gelehrten Professor zu disputiren. Fahrende Schüler (scholastici vagantes)*) oder Bachanten hießen umherschweifende Gelehrte, meist unreife Studenten, welche auf ihre Wissenschaft in der Welt umherzogen, die sie durch Geisterseherei, Schatzgraben, Wahrsagereien und Gaukeleien aller Art betrogen. Als einen solchen zum Disputiren geneigten fahrenden Schüler stellt sich Mephistopheles dar. Ursprünglich wollte Goethe dessen erste Verbindung mit Faust ganz anders einleiten: bei einer Promotion sollte er als fahrender Schüler auftreten und eine Disputation desselben mit Faust als Rektor sich entspinnen. Man vergleiche den Entwurf und einzelne Stellen dieser Szene in den Paralipomena.

Fausts bei einem Besuche herkömmliche Frage nach seinem Namen**) veranlaßt Mephistopheles zur Bezeichnung seines Wesens, wie dieser schon im Volksbuch über das höllische Regiment und das Unglück der höllischen Geister sich auf Fausts Fragen verbreitet. Mit größter Offenheit, freilich dem Faust

---

*) Faust braucht die verkürzte, im Anlaut ans Italienische anklingende Form Scolast, wie in der vorigen Scene Scolar, was um so auffallender, als das Italienische zwar scolare, aber kein scolasto kennt und die fahrenden Schüler Italien fremd sind.

**) Die vorschwebenden Teufelsnamen sind Beelzebub (Fliegengott), Abaddon (Verderber, nach Offenb. 9, 11), Satan (Verleumder, Lügner). Lügner (ψευστής) heißt der Teufel auch Joh. 8, 44, wie der griechische Name des Teufels (διάβολος) Verleumder bezeichnet.

unverständlich, gibt er sich als Geist der Verneinung zu erkennen*), der wohl erkenne, daß er gegen Gott nichts vermöge, durch seinen Widerstand nur das Gute schaffe.**) Seinen natürlichen Widerwillen gegen alles von Gott geschaffene Leben spricht Mephisto bezeichnend aus. In völliger Verkennung des Wesens der Dinge betrachtet er das Göttliche, das Licht, nicht als ein ursprüngliches, sondern als eine Geburt der ältern Finsterniß, indem er das materielle Licht mit dem Lichtprinzip verwechselt, und so kann er leicht beweisen, daß das Licht einst untergehn werde.***) Kümmert den Faust auch diese Teufelstheorie wenig, so fühlt er doch bei dem in ihm gährenden Thätigkeits- und Schöpfungstriebe sich vom Geiste der Zerstörung abgestoßen, und er verspottet sie. Mephistopheles muß gestehn, daß er nichts gegen Gottes Schöpfung ausrichten kann, wobei er humoristisch die Flamme gleichsam als Regal des Teufels in Anspruch nimmt. Als Faust ihm die Nichtigkeit seines Bestrebens zu Gemüth führen und ihn von dieser Bahn ablenken möchte, ohne zu

---

*) Auch in der mittelalterlichen Anschauung ist der Teufel im Gegensatz zu Gott, dem Schöpfer, Zerstörer.

**) Vgl. oben S. 74 f. Die Begriffe gut und bös nimmt er in dem gangbaren Sinne, in welchem sie auch der Herr dort braucht; nur sagt dieser nicht von allen Geistern der Verneinung, sondern bloß vom Schalke, daß er das Gute schaffe. Bei einem absichtlichen Räthselworte des scholastischen Teufels, der es selbst später eingehend erklärt, darf man es so genau nicht nehmen.

***) Mephistopheles scheint sich hier an die griechische Lehre vom Chaos zu halten. Faust nennt ihn 1031 dessen Sohn. Aus dem Chaos entstehen nach der griechischen Theogonie Erebos (unterirdisches Dunkel) und schwarze Nacht; aus der Verbindung beider gehen Aether (Lichthelle) und Tag hervor. Nach der biblischen Darstellung schafft Gott zuerst Himmel und Erde, ruft dann auf letzterer das Licht hervor.

bedenken, daß der Teufel sein Wesen nicht aufgeben könne, weist er den Rath des überweisen Professors mit Recht spottend zurück. Doch Faust fühlt sich über Mephistopheles, dessen Nichtigkeit er klar erkennt, weit erhaben, nur täuscht er sich gewaltig, wenn er sich überredet, dieser vermöge nichts über ihn: der Teufel ist der Erzüberlister, der dem Menschen gerade da ein Bein stellt, wo er sich am sichersten dünkt. Als das Pentagramm*) diesen hindert, sich zu entfernen, will Faust ihm das Entkommen nicht erleichtern. Auf seine gelegentliche Erwähnung eines mit dem Teufel zu schließenden Pakts geht dieser aber nicht ein, als sei es ihm darum gar nicht zu thun; in der Gewißheit, bald eine glücklichere Gelegenheit zu finden, verlangt er dringend von Faust seine Entlassung.

Dieser will nichts davon wissen, da er sich gar zu sehr freut, den Teufel gefangen zu haben**); daß derselbe aber mit seinen Künsten ihm doch überlegen sei, zeigt sich sofort. Zunächst versenkt er Faust in Schlummer, und zwar durch seinen feenhaften Geisterchor, der diesem ein liebliches Traumbild vorgaukelt.***)

---

*) Pentagramm (Fünfwinkel) oder Pentalpha, auch Drudenfuß, heißt die Figur, welche sich bildet, wenn man die Seiten eines regelmäßigen Fünfecks bis zu den Schneidepunkten verlängert, wodurch um dieses sich fünf Dreiecke oder Alphas bilden; uneigentlich heißen so zwei ineinander geschobene Dreiecke. Den Aberglauben, daß das Pentagramm Hexen und böse Geister abhalte, hat Goethe ganz eigenthümlich gewendet, indem er diese Kraft der nach der Thüre gewandten Spitze zuschreibt, wie die gerade nach innen gerichtete den Mephistopheles im Zimmer zurückhalten soll.

**) Gute Mär' sagen (1070), Rede stehn. Bei Pfitzer beantwortet Mephistopheles viele Fragen über Himmel und Hölle.

***) 1092 „Bereitung braucht es nicht voran", Vorbereitung bedarf es nicht. Voran, vorher, nach oberdeutschem Gebrauche.

Wie zart und fein auch das Ganze ineinander gewoben und phantastisch durchwirkt ist, so lassen sich doch fünf wie Wolkengestalten ineinander übergehende Hauptbilder unterscheiden.*) Das düstere Gewölbe des hohen, engen gothischen Zimmers scheint zu schwinden, die trüben Dünste zerrinnen und der dunkelblaue Himmel zeigt sich, an dem Sterne und Sonnen wundervoll funkeln. Aus diesem in vollster Reinheit erschlossenen lichtblickenden Himmel fliegen reizende Engelgestalten zur Erde nieder, wo sie bei liebenden Paaren in blühenden Lauben sich niederlassen.**) In einem phantastischen Bilde wird sodann der reiche Reiz üppigen Naturlebens, gleichsam ein Himmel auf Erden, geschildert.***) Von diesem Leben auf dem segenerfüllten Lande fliegen wir mit den Vögeln zu den glänzenden schwimmenden Inseln voll jubelnder Lust. Ein frisch bewegtes Leben treibt dort alle nach einem beglückenden Ziele.†)

Mephistopheles, dem alles Ungeziefer und alle belästigenden Thiere angehören, insofern er am Widerlichen Freude hat, weiß, als Faust eingeschlafen, sich der Kraft des Pentagramms zu

---

*) Die gereimten Verse bestehen aus einem Daktylus nebst Trochäus, nur die aufeinander reimenden Verse 5 und 10 und der reimlose Schluß haben eine Silbe weniger. Die kleinern Verse sollten regelmäßig eintreten oder nur am Ende ein solcher stehn.

**) Die schwankende Beugung geht auf das Niederschweben der Engel, die sehnende Neigung auf ihr Verlangen nach der Erde. — Nach vorüber ist Semikolon, nach hinüber Punkt zu setzen.

***) Genügen grünender Hügel, genügliche grüne Hügel, wie Goethe sonst ähnlich thürmende Ferne, bläuliche Frische hat. Genügen ist nicht als genugsam zu fassen, sondern auf die Annehmlichkeit zu beziehen.

†) Die liebenden Sterne deuten auf das lieblich entgegenlachende Ziel. Das Komma gehört nach Sterne, nicht nach Ferne.

ntledigen*), und entschlüpft mit höhnischem Gruße.**) Dünkt uch dem erwachenden Faust die ganze Erscheinung und Unterredung mit Mephistopheles ein Traum***), der Geist des Bösen at ihn doch schon angeweht, wie sehr er sich diesem auch überegen glaubt; nur zu leicht wird dieser ihn berücken und auf den Pfad gemeiner Sinnlichkeit ziehen können. Vischer sieht dagegen n dem Gesange selbst ein Mittel des Mephistopheles, den Faust noch ungleich weltlustiger zu stimmen, als er es schon auf dem Spaziergange geworden"!

Vertragsszene. Im ersten Druck des Faust findet sich ur das letzte Viertel dieser Szene von „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist" (1471) an; alles vorhergehende, selbst er Abschluß des Vertrages, war, mögen auch einzelne Stellen chon in der jetzigen Gestalt vorgelegen haben, ihm so wenig elungen, daß er sie nicht mitteilen zu dürfen glaubte.

Mephistopheles hat den Faust seiner Qual und der Ernnerung an ihn überlassen; der Schmerz über die Nichtigkeit es menschlichen Lebens, das, wie keine wahre Erkenntniß, auch

*) Das Betupfen mit Oel soll nichts weniger als eine Weihe bezeichnen; er Teufel will nur eine Ratte, deren es viele im Zimmer gibt, durch den Geuch heranlocken.

**) Die lateinische Vocativform Fauste schwebt dem Dichter aus dem Puppenpiel vor. Schröer läßt höchst wunderlich mit dem lateinischen Vokativ den Nephisto spöttisch den Gelehrten in der Gelehrtensprache anreden.

***) 1173. Abermals betrogen. Zweimal hat er den beschworenen Geist icht zu halten vermocht. — Der geisterreiche Drang, der Drang seiner Seele nach der Geisterwelt, nicht der Andrang vieler Geistererscheinungen. Dieser at ihn auch im Traum ergriffen, worin er den in einem Pudel ihm erschienenen Geist gesehen zu haben glaubt, aber alles, was ihm darin erschienen, ist mit ihm erschwunden.

Wie zart und fein auch das Ganze ineinander gewoben und phantastisch durchwirkt ist, so lassen sich doch fünf wie Wolkengestalten ineinander übergehende Hauptbilder unterscheiden.*) Das düstere Gewölbe des hohen, engen gothischen Zimmers scheint zu schwinden, die trüben Dünste zerrinnen und der dunkelblaue Himmel zeigt sich, an dem Sterne und Sonnen wundervoll funkeln. Aus diesem in vollster Reinheit erschlossenen lichtblickenden Himmel fliegen reizende Engelgestalten zur Erde nieder, wo sie bei liebenden Paaren in blühenden Lauben sich niederlassen.**) In einem phantastischen Bilde wird sodann der reiche Reiz üppigen Naturlebens, gleichsam ein Himmel auf Erden, geschildert.***) Von diesem Leben auf dem segenerfüllten Lande fliegen wir mit den Vögeln zu den glänzenden schwimmenden Inseln voll jubelnder Lust. Ein frisch bewegtes Leben treibt dort alle nach einem beglückenden Ziele.†)

Mephistopheles, dem alles Ungeziefer und alle belästigenden Thiere angehören, insofern er am Widerlichen Freude hat, weiß, als Faust eingeschlafen, sich der Kraft des Pentagramms zu

---

*) Die gereimten Verse bestehen aus einem Daktylus nebst Trochäus, nur die aufeinander reimenden Verse 5 und 10 und der reimlose Schluß haben eine Silbe weniger. Die kleinern Verse sollten regelmäßig eintreten oder nur am Ende ein solcher stehn.

**) Die schwankende Beugung geht auf das Niederschweben der Engel, die sehnende Neigung auf ihr Verlangen nach der Erde. — Nach vorüber ist Semikolon, nach hinüber Punkt zu setzen.

***) Genügen grünender Hügel, genügliche grüne Hügel, wie Goethe sonst ähnlich thürmende Ferne, bläuliche Frische hat. Genügen ist nicht als genugsam zu fassen, sondern auf die Annehmlichkeit zu beziehen.

†) Die liebenden Sterne deuten auf das lieblich entgegenlachende Ziel. Das Komma gehört nach Sterne, nicht nach Ferne.

entledigen*), und entschlüpft mit höhnischem Gruße.**) Dünkt auch dem erwachenden Faust die ganze Erscheinung und Unterredung mit Mephistopheles ein Traum***), der Geist des Bösen hat ihn doch schon angeweht, wie sehr er sich diesem auch überlegen glaubt; nur zu leicht wird dieser ihn berücken und auf den Pfad gemeiner Sinnlichkeit ziehen können. Vischer sieht dagegen in dem Gesange selbst ein Mittel des Mephistopheles, den Faust „noch ungleich weltlustiger zu stimmen, als er es schon auf dem Spaziergange geworden"!

Vertragsszene. Im ersten Druck des Faust findet sich nur das letzte Viertel dieser Szene von „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist" (1471) an; alles vorhergehende, selbst der Abschluß des Vertrages, war, mögen auch einzelne Stellen schon in der jetzigen Gestalt vorgelegen haben, ihm so wenig gelungen, daß er sie nicht mitteilen zu dürfen glaubte.

Mephistopheles hat den Faust seiner Qual und der Erinnerung an ihn überlassen; der Schmerz über die Nichtigkeit des menschlichen Lebens, das, wie keine wahre Erkenntniß, auch

---

*) Das Betupfen mit Oel soll nichts weniger als eine Weihe bezeichnen; der Teufel will nur eine Ratte, deren es viele im Zimmer gibt, durch den Geruch heranlocken.

**) Die lateinische Vocativform Fauste schwebt dem Dichter aus dem Puppenspiel vor. Schröer läßt höchst wunderlich mit dem lateinischen Vokativ den Mephisto spöttisch den Gelehrten in der Gelehrtensprache anreden.

***) 1173. Abermals betrogen. Zweimal hat er den beschworenen Geist nicht zu halten vermocht. — Der geisterreiche Drang, der Drang seiner Seele nach der Geisterwelt, nicht der Andrang vieler Geistererscheinungen. Dieser hat ihn auch im Traum ergriffen, worin er den in einem Pudel ihm erschienenen Geist gesehen zu haben glaubt, aber alles, was ihm darin erschienen, ist mit ihm verschwunden.

von Goethe und dem mit ihm treu verbundenen Merck zurückgezogen.

Um den Faust zum Ausdruck seines verzweiflungsvollen Schmerzes zu bringen, macht Mephistopheles ihm in der Weise eines uneigennützigen, theilnehmenden Freundes den Vorschlag, mit ihm in die Welt zu gehn und sich ungebundenem Genusse hinzugeben. Aber dieser fühlt zu tief, für ihn gebe es keine Befriedigung. All sein glühender Herzensdrang, diese Krone seiner gesammten Kräfte, kann nach außen nichts ihm Genügendes schaffen; in der tiefsten Seele unzufrieden, unfähig zum Genusse, verzweifelt er an der Erfüllung seiner Wünsche, sieht statt Befriedigung überall nur Entbehrung, und so wird ihm das Leben auf dieser armseligen Erde zur Qual.*) Des Mephistopheles höhnische Hindeutung auf die Osternacht, wo er die Giftschale nicht ausgetrunken, läßt ihn seine damalige Schwäche, die ihn durch die rührende Erinnerung an die genußreichen Jugendtage im Leben zurückhielt**), auf das bitterste verdammen, ja die Verzweiflung über jene durch kindliche Rührung in ihm hervorgerufene Schwäche verleitet ihn zum Verfluchen aller schönmenschlichen Gefühle, aller Genüsse des Lebens, unter welchen Gestalten sie sich auch immer zeigen mögen, die ja nichts als Lock- und

---

*) Heiser (1200), von widerlicher Stimme. — Eigensinnger Krittel (1206), hypochondrische Entstellung, die ihm an allem, was ihm Lust machen könnte, etwas Widerwärtiges zeigt. — Tausend Lebensfratzen (1207), den mannigfaltigen Lebensbeziehungen, deren Wechsel und Anregung dem Leben Reiz gibt, aber sie stören sein inneres, auf volle geistige Befriedigung gerichtetes Streben, sind ihm Fratzen, leere Possen, die ihn anekeln. Vgl. 1386.

**) Süß bekannter, eine dem Dichter schon in der Iphigenie beliebte Verbindung des Adverbiums mit dem Adjektiv in dem Falle, wo beide dem Sinne nach auf gleicher Stufe stehen. Vgl. unbedeutend grüne Vorspiel 122.

Gaukelwerk, Blend- und Schmeichelkräfte seien, um uns bei aller Armseligkeit und Trübniß in dem Jammerthale, der „Trauerhöhle“ des Lebens, festzuhalten. Sein gräßlicher Fluch gilt vorab dem Besten, was er kennt, der hohen Meinung des Menschen von sich, dann jedem sinnlichen Reize der umgebenden Natur und Welt, der Ehr- und Ruhmsucht, jeder Art des Besitzes bis zum hervorragenden Reichthum (Mammon, nach dem Ausdruck der Evangelisten), der den einen zur Vermehrung desselben durch kühne Unternehmungen reizt, den andern in üppigem Wohlleben versinken läßt (beides verachtet er), auch jedem Genusse (neben dem Rebenblut nennt er den höchsten sinnlichen Genuß der Liebe, die letzte höchste Gunst*), ja endlich der Hoffnung, dem Glauben und vor allem der Geduld, die uns die Nichtigkeit des Lebens zu ertragen mahnt.**) Das darauf erschallende Wehgeschrei der Geister über die Schönheit der Welt, die Faust, der spöttisch als Halbgott bezeichnet wird, durch seinen Fluch zerschlagen habe, mit der Aufforderung, sie durch freiesten Genuß wieder herzustellen, heben diesen Augenblick als bedeutsamen Wendepunkt hervor.***) Daß sie für das frevelhaft weggestoßene Glück

---

*) Goethe braucht des Reimes wegen Liebeshuld. Wieland hat so die letzte Gunst nach dem französischen les dernières faveurs, Boccaccios l'utime dilettazioni d'amore, Winckelmanns der letzte Genuß. — Jener, von dem so sehr Ersehnten.

**) Nach Vischer soll der wilde Fluch des durch den Teufel „beschämten, gereizten und geärgerten“ Faust sagen: „Nun soll es erst recht keine Illusion für mich mehr geben!“ Er sieht also darin trotzigen Aerger!

***) Das leichte, fein hinschwebende kleine jambische Versmaß des wohllautenden Chores ist glücklich gewählt, auch das Zwischentönen eines bloßen Daktylus (Mächtiger, Prächtiger) treffend verwandt. Die beiden ersten Verse sind reimlos, wie auch V. 4. 8, die Reime zum Theil verschränkt, ja auf

keinen Ersatz zu geben vermögen, wissen sie gar wohl, wenn sie auch spöttisch zu neuem Leben ermuthigen. Mephistopheles macht den Faust auf den Gesang seiner kleinen Geister aufmerksam, die Goethe dem Teufel hier zuschreibt, nach Art der kleinen Hausgeister, welche aber nicht teuflisch und nicht, wie hier, unsichtbar wirken; glaubt er ihn ja jetzt ganz in seiner Gewalt zu haben, da er allen schönen menschlichen Gefühlen geflucht hat.*)

Zunächst sucht er ihn der Verzweiflung zu entreißen und ihn für das Leben wiederzugewinnen: der frische Genuß des Daseins sei doch, wie schlecht er immer sein möge, dieser langweiligen Wollust des Schmerzes vorzuziehen**) Ja er kann ihm etwas Außerordentliches versprechen, da er ihm gern dienen will, wobei er sich freilich über seine Macht fein bescheiden äußert; Faust solle es nur einmal mit ihm versuchen. In den folgenden Be-

---

14 reimt erst 19. Aehnlich sind die nächsten Verse des Teufels (1274—1281), von denen 2, 4 f. und 7 anapästisch beginnen. Schröer sieht in ihnen eine Karrikatur, ein Nachäffen des Geisterchores, ja er läßt sie singen!

*) Vischer erkennt in dem Gesange der teuflischen Geister eine Art von Selbstbedauern Fausts, daß es für ihn nun keine Freude auf der Welt geben solle, und findet sogar einen Beweis, daß Goethe ihm diese Bedeutung gegeben, in der ganz unbefangenen Art, mit der Mephistopheles gleich darauf anknüpfe, als wäre der Fluch gar nicht gesprochen. Aber dieser wiederholt in anderer Weise die Aufforderung der Geister und bezeichnet den Fluch als eine Tollheit, zu welcher ihn nur sein einsames, genußloses Leben verleitet habe. Noch irrer geht man, wenn man, obgleich Mephistopheles die Geister für die Seinen erklärt, und ihr Gesang zu neuem Sinnengenusse, nicht zur sittlichen Erkenntniß und Reue, ihn auffordern, darunter gute Geister versteht.

**) Wie ein Geier. Dem am Kaukasus zur Strafe angeschmiedeten Prometheus frißt ein Geier täglich an der immer nachwachsenden Leber. — Vischer will hier den Gedanken finden: „Was hilft dir das Verfluchen, wenn du dir doch nicht das Leben nimmst.“

merkungen Fausts, der die Bedingungen einer solchen Dienstleistung genau zu wissen verlangt, hören wir mehr den über den Teufel der Volkssage spottenden Dichter als Faust selbst, der unmöglich seine gute Laune nach jenem gräßlichen Fluche so rasch wiederfinden kann. Soll er sich dem Teufel übergeben, so will er es mit vollem Bewußtsein thun; aber Goethe kann nicht umhin, hier gelegentlich seinen Spott über die Thorheit der so fest geglaubten Teufelsbündnisse einfließen zu lassen. Der Mephistopheles, mit dem Faust hier verhandelt, ist nicht der des Dichters, der, wie er im Prolog im Himmel selbst sagt, sich nicht mit den Todten befängt, vielmehr sich an die Lebendigen hält, um sie in die gemeinste Sinnlichkeit zu stürzen; es ist der seelenhaschende Volksteufel. Doch Faust ist um das andere Leben ganz unbekümmert; ihm geht es nur um sein jetziges Dasein, die Welt, in welcher er lebt, und so ist der Hauptpunkt des Vertrags angenommen.*) Aber Mephistopheles weiß geschickt noch eine Beschränkung zu erlangen, wodurch er der Seele des Faust früher habhaft zu werden hofft. Sein Prahlen, er werde ihm Dinge gewähren, wie sie noch kein Mensch gesehen, kann Faust nur mit dem bittern Gefühl erwidern, daß alle Gaben der Welt nichtig und täuschend seien.**) Seinem Versprechen, ihm

*) Carriere faßt das bloß zeitliche „wenn wir uns drüben wiederfinden“ (1305) irrig als eine von Faust gestellte Bedingung. — Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern (1308), ist diese Welt für mich untergegangen. Des Mephisto Voraussetzung dieses Falles wird leidenschaftlich als ein Zerstören durch diesen gefaßt.

**) 1315—1323 bezeichnen, daß es keinen dauernden Genuß gebe; ja selbst die Speise sättigt nur augenblicklich, bald tritt wieder Hunger ein. Demnach ist nicht an den alten Volksaberglauben zu denken, daß die Speise von Hexen und Zauberern nicht sättigt. Der Nachsatz 1333 f. sollte eigentlich lauten: „So gib

manches zu bieten, das er sich behaglich genießen werde, setzt dieser das feste Vertrauen entgegen, daß der Teufel seinem hohen Sinne keine Befriedigung gewähren könne, und der Ausdruck desselben steigert sich zu dem Anerbieten einer Wette. Die Wette biet' ich, daß du mich nicht mit Genuß betrügen kannst. Mephisto reicht ihm sofort in freudiger Hast die Hand mit Top; Faust schlägt ein, womit die Wette vollzogen ist, und mit den Worten Und Schlag auf Schlag! geht er auf die nähere Feststellung derselben und die Angabe des Preises ein, zu dem er ja, wenn er sie verliere*), sich verpflichtet, spricht in begeistertem Glauben an sein hohes menschliches Streben, das der Teufel nie zu befriedigen vermöge, diese Wette als Klausel des Vertrages aus.**) So hat Goethe dem Vertrage, der nach der

---

mir diese schon im Beginn schwindenden, trügerischen Güter"; statt dessen aber stellt sich ein Vergleich mit Früchten ein, die vor der Reife faulen, und mit Bäumen, die täglich ihre Blätter verlieren und neue erhalten.

*) Im zehnten Buche von Wahrheit und Dichtung heißt es: „Top, Herr Bruder, sagte er, indem er die Hand reichte, in die ich begierig einschlug." Top, aus dem Italienischen toppo, woraus es, wie viele Geschäftsausdrücke, auch ins Französische (top) überging, heißt ich willige ein. — Schlag auf Schlag ist bekannte Redeweise von der raschen Aufeinanderfolge. An den gegebenen Handschlag knüpft er mit und den Ausdruck, daß er sofort auf die nähere Bestimmung der Wette eingeht. Die bisher allgemeine Deutung des Schlag auf Schlag vom Handschlag ist unmöglich, weil nur ein Handschlag erfolgt, Mephisto bloß die Hand dazu darreicht. Geradezu spaßhaft ist Schröers Deutung, Mephisto habe dem die Wette Bietenden seinen Handschlag gegeben (was Top nie bezeichnet), „Faust ziehe dann die seine zurück, um nun seinerseits in Mephistopheles' Hand einzuschlagen". Das wäre eine so neue wie spaßige Vollziehung der Wette.

**) Die Worte: „Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen", sind bildlich von Fausts Leben zu verstehn. Wenn die Thurm- oder Pendeluhr stille steht, so

Volksfabel auf vierundzwanzig Jahre bedungen war, eine sinnigere Form gegeben, die er später glücklich verwenden konnte, den Teufel um seine Beute zu bringen. Die Hoffnung unseres seelenhaschenden Teufels, den von Faust selbst gesetzten Termin bald herbeizuführen, spricht sich in der Mahnung aus, diese Bedingung wohl zu bedenken. Faust aber ist wegen des geschlossenen Vertrags unbekümmert, da er ja, wie auch sein Dasein sich erhalten möge (sei es hier oder drüben*), abhängig sei. Wie wenig der Teufel Fausts eigentliches Verlangen versteht, ergibt sich aus seinem Anerbieten auf den Abend.

Hier könnte Mephistopheles sogleich zur Abfahrt treiben, hätte der Dichter nicht auch den von der Volkssage gebotenen mit Blut unterschriebenen Teufelspakt aufnehmen wollen, um diesen tollen Glauben zu verspotten, wobei er zugleich Gelegenheit erhält, im Gegensatz zur Volksfabel, das noch einmal entschieden hervortreten zu lassen, was den Faust eigentlich treibt. Die abgeschmackte Forderung, sich ihm förmlich zu verschreiben, setzt diesen in Hitze. Er spottet des Wahnes, ein Versprechen solle ihn dem Teufel gegenüber fesseln, da, wie alles, so auch der Mensch ewigem Wechsel unterworfen sei, er über seine Zukunft

---

fallen der Stunden- und Minutenzeiger etwas, die sogenannte Zahnluft, zurück, der erstere mehr wie der letztere.

*) Das sonderbare wie ich beharre (mich erhalte, bestehn bleibe, wie im Tasso IV, 2, 84 wenn du beharrst) geht unmöglich darauf, daß er im Leben sich gleich bleiben werde, da hier auch vom künftigen Leben die Rede ist. Ebenso wenig darf man es fassen, „so wahr als ich bei meinem Worte bleibe", da „bin ich Knecht" allgemein ist, wie der folgende Vers zeigt, nicht bloß darauf geht, daß er jenseits dem Mephistopheles angehören soll. Auch hat man erklärt, „in dem Augenblick, wo ich an etwas festhalte"; Faust betrachte das Festhalten an irgend etwas als Knechtschaft.

nicht verfügen könne. Freilich sei die Ansicht, ein Versprechen vermöge uns zu fesseln, so natürlich, wie wahre, auf inniger Seelenneigung ruhende Treue wohl thue, aber sich selbst förmlich einem zu verschreiben, widerstrebe dem Gefühle des Menschen, der sich nicht durch etwas rein Aeußerliches*) binden lassen dürfe. Daß er aber auch dieser so lästigen wie nutzlosen Förmlichkeit sich füge, deutet die weitere hastige Frage an. Sein Unbehagen über den eigennützigen Teufel, der ihn zu berücken hofft, verräth sich in der Anrede „böser Geist". Wenn Mephistopheles, während Faust sich Blut entzieht und es in eine Feder träufelt, dieses als einen ganz besondern Saft bezeichnet, so betrachtet er es als Quelle des gesammten sinnlichen Lebens, doch soll auch dessen Forderung hier nicht weniger fratzenhaft wie die ganze Verschreibung erscheinen.

Die unmittelbar darauf folgende Verschreibung und deren Uebergabe, die im Puppenspiel so bedeutsam ausgeführt wird, deutet Goethe als etwas Nebensächliches nicht einmal durch eine szenarische Bemerkung an, dagegen wiederholt Faust sofort bei Uebergabe des Blattes sehr bezeichnend das feste Selbstvertrauen, daß seine glühende Strebekraft ihn nicht ruhen lassen werde. Da die Erscheinung des Erdgeistes ihn belehrt hat, daß die erstrebte reine Erkenntniß ihm versagt ist, so bleibt ihm nichts übrig, als sich dem Taumel, dem sinnlichen Genusse zu weihen**),

*) Wachs (Siegel) und Leder (verächtliche Bezeichnung des Pergaments).

**) Seltsam sieht Schröer von 1415 (Mein Busen, der) an einen Umschlag des Faust, der jetzt wieder idealen Hintergrund gewinne, das Bedürfniß fühle, zu den Menschen zurückzukehren, da ihn bisher das einseitige Bestreben für menschlich Wohl und Wehe verhärtet habe. Wie kann man so etwas nach dem Selbstgespräche Fausts auf dem Spaziergang behaupten, um nicht davon zu reden, daß man dadurch den Nerv der ganzen Handlung durchschneidet!

nicht um sich darin zu behagen, sondern um das Leben in rastloser Thätigkeit durchzustürmen, was er, da Mephistopheles noch immer von einem vergnüglichen Genusse spricht, in schärfster Weise hervorhebt: im Durchempfinden aller dem Menschen gewährten Empfindungen und Gefühle, bei denen Schmerz und Freude sich verschlingen, glaubt er die höchste Bethätigung seines Daseins zu gewinnen.*) Geht er am Ende unter, so ist dies ja das Loos der ganzen Menschheit.**) Sehr bezeichnend ist es, daß Faust hier den Glauben an ein Jenseits ganz aufgegeben hat, worauf sich doch eigentlich der Teufelspakt bezieht. Mephistopheles aber spottet seines titanischen, jeder Erfüllung entbehrenden Strebens, das auf bloßer Ueberhebung beruhe***), und als dieser, ohne ihn weiter zu widerlegen, seinen entschiedenen Willen ausspricht, so verweist er ihn höhnisch auf die Phantasie des Dichters, der wohl einen solchen Mikrokosmus (vgl. S. 79)

*) Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß ist nur Ausführung vom vorangehenden schmerzlichstem Genuß und bezieht sich auf jeden sinnlichen Genuß. Nichts gibt ihm Befriedigung, da er das Geliebte zugleich haßt, und das, was ihn verdrießt, erquickt ihn zugleich, insofern er sich desselben zu bemächtigen sucht. An der Liebe Leid und Lust zu denken geht nicht an.

**) Hier, mit 1417, setzte im ersten Druck die Fortsetzung nach einer Zeile Gedankenstriche unter der Ueberschrift Faust. Mephistopheles ein. — Daß er sein eigen Selbst zum Selbst der Menschheit erweitern will, ist nur eine Ausführung des vorangehenden Greifens des Höchsten und Tiefsten. Mit diesen in leidenschaftlicher Aufregung gesprochenen Worten darf man es nicht genau nehmen, am wenigsten darin mit Vischer den Gedanken sehn, das Individuum solle sich zur Gattung zu erweitern streben. Von eigentlicher That, einem Wirken ist hier gar nicht die Rede; das „rastlose Bethätigen" bezieht sich auf das Durchempfinden aller Schmerzen und Genüsse.

***) Ursprünglich stand 1424 in (statt von) der Wiege und auf der (statt bis zur) Bahre.

und dem bloßen Sinnengenusse zuwenden. Der Dichter benutzt die Gelegenheit, hier seinen brennenden Witz gegen die todte akademische Manier spielen zu lassen, wie er schon im Gespräche mit Wagner alles rednerische Geklingel verspottet hatte.

Das Gespräch findet sich schon in der göchhausenschen Abschrift. Mephistopheles erscheint dort im Schlafrock mit einer großen Perücke, wie sie die leipziger Professoren trugen; der Schüler heißt Student. Die vierzehn ersten Verse stimmen fast ganz zum ersten Druck (nur steht 7 hier statt sonst, 9 komm, 10 Eim (einem) leidlich statt Leidlichem, 14 möcht). Dagegen weichen 15—28 (1529—1542) wesentlich von der frühern weitläufigern Fassung ab*), in welche Spott über die Wohnungen und Kosthäuser der Studenten und anderes sich ungehörig ein=

---

*) St. Sieht all so trocken ringsum aus, | Als säß' Heißhunger in jedem Haus. — M. Bitt' euch! dran euch nicht weiter kehrt, | Hier alles sich vom Studenten nährt. | Doch erst, wo werdet ihr logiren? | Das ist ein Hauptstück! — St. Wolltet mich führen, | Bin wahrlich ganz ein irres Lamm. | Möcht' gern das Gute so all zusamm, | Möcht' gern das Böse mir all vom Leib, | Und Freiheit, auch wohl Zeitvertreib, | Möcht' auch dabei studiren tief, | Daß mirs über Kopf und Ohren lief! | O Herr, helft, daß [es] meiner Seel | Am guten Wesen nimmer fehl'. — M. (kratzt sich). Kein Logis habt ihr, wie ihr sagt? | — St. Hab' noch nicht 'mal darnach gefragt. | Mein Wirthshaus nährt mich leidlich gut, | Feines Mägdlein drinn aufwarten thut. | — M. Behüte Gott, das führt euch weit! | Kaffee und Billard! Weh dem Spiel! | Die Mägdlein ach sie geilen viel! | Vertripplistreichelt eure Zeit. | Dagegen sehn wirs leidlich gern, | Daß alle Studiosi nah und fern | Uns wenigstens einmal die Wochen | Kommen untern Absatz gekrochen. | Will einer an unserm Speichel sich letzen, | Den thun wir zu unsrer Rechten setzen. | — St. Mir wird ganz greulich vorm Gesicht! | — M. Das schadt der guten Sache nicht. | Denn fordersamst mit dem Logis | Wüßt' ich euch wohl nichts bessres hie, | Als geht zu Frau Sprizbierlein morgen; | Weiß Studiosos zu versorgen. | Hats Haus von oben bis unten voll, | Und versteht weiblich, was sie soll. | Zwar Noes

mischte, der Student sich als Mediziner ausgab, während jetzt der Professor, was freilich auffällt, ihn auffordern muß, eine Fakultät zu wählen, wodurch denn die Einschiebung über die Rechtswissenschaft und die Theologie veranlaßt wurde (1611—1647). Außerdem sind verändert die acht Verse von Erklärt euch (1543) an, fast ganz neu die sechs folgenden.

Das junge Blut, eben mit ängstlicher Sorge von der Mutter entlassen, möchte gar zu gern ein hochgelahrter Mann werden; mit innigem Verlangen nach der ihm hier gebotenen Belehrung ist er gekommen, aber sein gesunder Sinn, der sich von Natur und Leben freundlich angezogen fühlt, ist schon durch die ganze äußere Einrichtung der Universität abgestoßen worden.*) Mephisto-

---

Arche war saubrer gefacht, | Doch ists einmal so hergebracht. | Ihr zahlt, was andre vor euch zahlten, | Die ihren Nam aufs Sch—haus malten. | — St. Wird mir fast so eng ums Herz herum | Als zu Haus [in der Heimat] im Collegium [in der Schule]. | — M. Euer Logis wär' nun bestellt. | Nun einen Tisch für leiblich Geld! | — St. Mich dünkt, das gäb' sich alles nach, | Wer erst von Geistserweitrung sprach! | — M. Mein Schatz! das wird euch wohl verziehn, | Kennt nicht den Geist der Akademien. | Der Mutter Tisch müßt ihr vergessen, | Klar Wasser, geschiedne Butter fressen. | Statt Hopfenkeim und jung Gemüs | Genießen mit Dank Brennesseln süß. | Sie thun einen Gänsestuhlgang treiben, | Aber eben drum nicht baß bekleiben. | Hammel und Kalb küren ohne End, | Als wie unsers Herrgotts Firmament. | Doch zahlend wird von euch ergänzt, | Was Schwärmerian vor euch geschwänzt. | Müßt euren Beutel wohl versorgen, | Besonders keinem Freunde borgen, | Aber redlich zu allen Malen | Wirth, Schneider und Professor zahlen. | — St. Hochwürdger Herr, das findet sich. | Aber nun bitt' ich, leitet mich! | Mir steht das Feld der Weisheit offen; | Wäre gern so geradezu geloffen. | Aber sieht drinn so bunt und kraus, | Auch seitwärts wüst und trocken aus. | Fern thät sichs mir vor die Sinnen stellen | Als wie ein Tempe voll frischer Quellen."

*) Am 27. September 1786 schrieb Goethe von Padua, er freue sich in dem

pheles beruhigt ihn darüber, wobei er sich eines derben Bildes bedient, verlangt aber nun zunächst, ehe er ihm weiter rathen kann, zu wissen, welche Fakultät er sich gewählt.*) Da dieser noch unschlüssig ist, findet er in der jetzigen Fassung die schönste Gelegenheit, bei dem den besten Willen bekundenden Schüler**) über alle seinen Spott zu ergießen. Zunächst müsse er den vorgeschriebenen Gang inne halten und mit den philosophischen Vorlesungen, dem collegium logicum***) und der Metaphysik,

---

engen Universitätsgebäude nichts lernen zu müssen, „ob man gleich als Studiosus deutscher Akademien auf den Hörbänken auch manches leiden müssen".

*) Ursprünglich stand 1543 Sagt mir erst (statt Erklärt euch), 1545—1548 Sollt zwar ein Mediziner werden. Doch wünscht ich rings von aller Erde, Von allem Himmel und all Natur, Soviel mein Geist vermöcht', zu fassen, 1549 Da seid ihr.

**) Bei der Rede des Schülers ist eine in der ursprünglichen Fassung früher stehende Stelle (23—29) benutzt.

***) Spanische Stiefel (1560) heißen Foltergeräthe, welche die Waden gewaltsam zusammenpressen. Die ältere Form Stiefeln hat sich hier und sonst bei Goethe zufällig erhalten, der anderswo Stiefel hat. — Ursprünglich stand spansche, wie 1561 bedächtger, 1572 rüber, 1582 worden, 1583 was lebigs, 1585 Theil, 1586 geistlich Band. Auch hieß es 1564 den Weg daher (statt hin und her), 1584 Muß erst den Geist heraußer treiben, 1588 Bohrt sich selbst einen Esel (Esel bohren oder stechen im Sinne von verspotten). — Eins! Zwei! Drei! dazu nöthig sei. Die Logik zerlegt die Denkoperationen, indem sie den Geist heraustreibt, wie die Chemie alles in seine Theile zerlegt, aber die lebenwirkende, vereinigende Kraft nicht darzustellen vermag. Encheiresis (das e ist lang, so daß das Wort bei Goethe anapästisch beginnt) ist eine alt hergebrachte Bezeichnung für chemische Operationen, Versuche neben opera; wörtlich heißt es freilich Behandlung (von χείρ, Hand), worauf Mephistopheles' Witz beruht. Encheiresis naturae kommt merkwürdigerweise in den chemischen Lehrbüchern nicht vor, kann also nur auf einem Mißverständnisse, kaum auf absichtlicher Erfindung beruhen. Goethe selbst sprach noch zwei Monate

beginnen, wobei Goethe seine eigenen leidigen Erfahrungen vorschweben, wie er sie in seinem Leben vier Jahrzehnte später beschrieben hat. Der Spott gilt zunächst der damals allgemein, auch in Leipzig verbreiteten wolffischen Philosophie, welche, wie Kant sagt, mit selbstgemachten Begriffen, als ob sie wirklich Geltung hätten, den Dingen beizukommen suchte. Scharf trifft Mephistopheles hier die leidige Kathederweisheit, welche, statt auf die Bedürfnisse einer lernbegierigen Jugend Rücksicht zu nehmen, ihren eigenen bequemen Ruhm und ihren Professordünkel im Auge hat, als ob das Heil der Welt von ihren Diktaten abhinge.*)

Aber eine bestimmte Fakultät muß der Student jedenfalls wählen. Dies führt den Mephistopheles zu einer beißenden Schilderung der geistlosen Behandlung der Jurisprudenz und Theologie**), wodurch er dem jungen Blute diese beiden Wissenschaften verleidet; denn sein Tadel ist so allgemein, daß er als eine Verdammung dieser Wissenschaften selbst erscheint. Als der

---

vor seinem Tode in einem Briefe an den Chemiker Wackenroder von der geheimen encheiresis, wodurch die Natur Leben schafft oder fördert, also in ganz anderm Sinne. Man könnte sich denken, der Professor der Chemie zu Leipzig oder Straßburg hätte sich des unglücklichen Ausdrucks bedient. Vgl. meinen Aufsatz in der „Zeitschrift für deutsche Philologie" XI, 66 ff.

*) Absichtlich ist die lateinische Abbiegung in Paragraphos gewählt, auch der Abfall der Endung in der heilig' Geist. Dieser war im Nominativ damals nur noch ein gestattet, aber Schröer hat darauf hingewiesen, daß bei Hans Sachs sich der groß' Gott u. ä. findet.

**) Als Goethe im Jahre 1829 den Faust vorlas, ließ er nach den Worten: „Fast möcht' ich nun Theologie studiren", eine Pause eintreten, den Mephistopheles das Haupt ganz in die Schultern ziehen und hämisch mit lauerndem Blick und breitem Grinsen erwiedern. Maßgebend dürfte dies kaum sein.

Schüler darauf nun auch von der Medizin, die ihm allein noch übrig bleibt, des hochwürdigen Herrn Meinung hören möchte*), da gibt der Teufel den „trockenen Ton“ auf, womit er die wirklichen Mängel, wenn auch mit scharfem, ihm zur Natur gewordenen Spott hervorgehoben, und beginnt den Schüler auf die ihm behaglichere, unanständige Weise zu reizen**), so daß er ihm alle eigentliche Wissenschaft verleidet und ihn auf die Befriedigung der Sinnlichkeit („des Lebens goldenen***) Baum“) als das einzige Erstrebenswerthe hinweist. In das Stammbuch, welches der Student ihm zum Abschied hinreicht, was freilich bei dem ersten Besuche des berühmten Professors etwas sonderbar scheint, schreibt er die natürlich als Prosa zu lesenden Worte, mit welcher die Schlange im Paradiese unsere Ureltern berückte: „Ihr werdet sein wie Gott, und wissen, was gut und böse“, nach der Vulgata †). Nach dem ehrerbietigen Abgange des Schülers kann er nicht unterlassen, die Ueberzeugung auszusprechen, daß

*) 1654 stand ursprünglich ein' statt einen, 1655 ehe statt eher, nach älterm Gebrauche.

**) 1656 begann früher: „Bin des Professortons“, 1657 stand einmal statt recht. — So tausendfach (1672), das so tausendfach ist. Die Kürze des Verses in der Mitte des Satzes ist bezeichnend. Anders war es elf und acht Verse vorher. — Was er unter dem „einen Punkte“ versteht, zeigt das folgende. — Nur der Arzt ist den Frauen willkommen, der „rasch und verwegen“ (vgl. das Lied Antworten 17) ihnen entgegentritt, da sie von Natur alle lüstern sind.

***) Vgl. 94. 767. — Grau, düster, den Geist drückend, im Gegensatze zum frischen, erheiternden Grün. — Auf den Grund, gründlich.

†) Diese hat statt Deus (Gott) dii (Götter). Bei Luther steht Gott. In einem Briefe an Kestner sagt Goethe mit Anspielung auf die Bibelstelle: „Sie (Lotte) wird sein der heiligen Götter eine.“ Sollte Mephistopheles, der hier als Professor der uralten, vom Papst feierlich bestätigten Hochschule auftritt, sich erlaubt haben, hier die heidnisch scheinende Vulgata zu verbessern? — Der Spott

dieser, wenn er dem Drange nach übermenschlicher Erkenntniß folge, sich grenzenlos unglücklich machen werde, wie es Faust gethan. Der Spruch scheint freilich nicht recht zu passen, da Mephistopheles den Jungen durch Verachtung der Wissenschaft und Reizung seiner Sinnlichkeit zu verführen gedenkt; indessen mag er glauben, wenn es nicht auf die eine, so gelinge es auf die andere Weise, wie denn Faust gerade durch seinen geistigen Hochmuth zu Falle gekommen.

Abfahrt. Der Auftritt fehlte ursprünglich. Faust, welcher rasch, wie Mephistopheles, der nun den Professor ausgezogen, als stattlicher Junker wieder auftritt, bereit, die große Luftfahrt anzutreten*), fühlt sich doch etwas beklommen als Gelehrter (als dessen Zeichen hier der lange Bart steht**)), da er sich in die gewöhnlichen inhaltslosen Formen des Lebens nicht zu schicken weiß: allein Mephistopheles räth ihm, er solle nur keck auftreten. Nicht weniger benimmt er ihm die Sorge wegen der Reisegelegenheit durch den aus dem Puppenspiel bekannten Zaubermantel, bei welchem er freilich noch das brennende Gas in Anspruch nimmt, dessen 1766 von Cavendish entdeckte große spezifische Leichtigkeit zu den seit 1782 unternommenen aërostati-

---

des Teufels tritt auch in den schließenden Anapästen der beiden längern, dem Schüler nachgesandten Verse hervor. Ursprünglich stand von statt und.

*) Cursum, mit der lateinischen Abbiegung, wie oben Paragraphos. Der Ausdruck ist launig von den Studien hergenommen. — Durchschmarutzen, durchgenießen. Schmarutzen ist volksthümliche Form.

**) Mephistopheles hatte am Anfange der Szene ihn aufgefordert, sich gleich ihm aufzuputzen; für die Kleider hatte er schon gesorgt. Auffällt, daß Faust den langen Bart noch nicht abgelegt hat und Mephistopheles auch jetzt nicht darauf bringt. — Kaum kann „bei (im ersten Druck mit) einem langen Bart" heißen, „da ich immer den langen Bart getragen habe.

schen Versuchen der Gebrüder Montgolfier führte, welche unsern Dichter und seinen Herzog bereits 1783 lebhaft beschäftigten.*) Zwei frühere kleine Reden, womit Mephistopheles dem Faust Muth zur Fahrt durch die Welt zuspricht, haben sich unter den Paralipomena erhalten.

*) An Lavater schrieb er: „Ergötzen dich nicht auch die Luftfahrer? Ich mag den Menschen gern so etwas gönnen, beiden, den Erfindern und den Zuschauern."

Zwei Reisefahrten.

Auerbachs Keller.

Mephistopheles versucht es zunächst mit der bestialischen Rohheit, von welcher sich Faust unwillig abwendet. Anknüpfend an die Sage von Auerbachs Keller, die auch schon in Aufführungen des Doktor Faust auf der leipziger Messe benutzt wurde, führt er ihn zur Zeche lustiger Studenten, bei deren Darstellung eher die gießener Studenten vorschweben als die galanten leipziger. Die Studentenzeche bildet ein Seitenstück zu den akademischen Studien, wie sie Mephistopheles im Gespräche mit dem Schüler geschildert hat, so daß wir in diesen beiden Bildern die akademische Wissenschaft und das akademische Leben in gegenseitiger Ergänzung vor Augen haben, die eine todt, das andere roh. Des Mephistopheles Versprechen, dem Faust heute beim Doktorschmaus zu dienen (1359), wurde erst gedichtet, als Auerbachs Keller längst vollendet war, dessen er damals nicht gedachte.

Die ursprüngliche, wohl dem September 1775 angehörende Fassung, ist, mit Ausnahme der acht ersten Verse und der Lieder, in Prosa. Die sachliche Hauptänderung, die später eingetreten, bestand darin, daß Faust sich von dem Zauber zurückhält, an dem

Studententreiben keinen Antheil nimmt. Der Ausdruck ist bedeutend gehoben, manche gemeinen Witze sind weggefallen, so daß das Ganze wesentlich gewonnen hat. Altmayer hieß hier Alter; er trat mehr zurück und scheint als ein dem Weine erergebener Philister gedacht, da er verheirathet ist.

Zwischen dem gutmüthigen, zu schlechten Witzen und tollen Streichen aufgelegten Fuchs Frosch, der in der neugewonnenen burschikosen Freiheit sich gewaltig behagt, und dem feinern Brander kommt es zum Streit, welchen der durch Schmerbauch und Glatze sich auszeichnende Altbursch Siebel, friedfertig, wie er ist, und da er sich gern als Haupt der Jüngern darstellt, zu schlichten sucht, indem er jeden Störer an die Luft gesetzt wissen will, und zu frohem Rundgesang, Saufen und Schreien aufruft.*) Von letzterm gibt er sogleich eine Probe, die dem Witz des pfiffigen, sich gern hervorthuenden Altmayer zum Durchbruch verhilft.**) Frosch, der sich den lustigen Abend nicht verderben lassen will, beginnt gleich mit einem Spottlied auf das im traurigsten Verfall begriffene heilige römische Reich deutscher Nation, worin er aber von Brander unterbrochen wird, der von einem politischen Liede nichts wissen will***), und lieber nach Kommentsweise einen

---

*) Im ersten Verse stand früher saufen (statt trinken), 2 werd (statt will), 7 Esel! (statt doppelt), 8 Muß man mit euch nicht beides sein. — Siebels erste Rede lautete: „Drei Teufel! ruht! und singt runda! und drein gesoffen, drein gekrischen. Holla he! Auf! He da! — Rundâ oder Runda (trochäisch, wie schon bei Günther), auch Rundâ dinella, hieß jedes Sauflied nach dem Refrain: „Runda, runda, runda, runda dinella."

**) Auf Altens: „Baumwolle her! der sprengt uns die Ohren", erwiderte Siebel ursprünglich: „Kann ich davor, daß das verflucht niedrige Gewölbe so wiederschallt. Sing'."

***) Ursprünglich fehlte der Vers „So recht . . . hinaus". Nach „A! Tara!

Papst gewählt sähe, der sich durch seine Trinkkraft bewähren muß. So dient diesen Burschen alles zum Spiel!*) Der singselige Frosch versucht es mit einem Liebesliede, wobei ein bekanntes Volkslied vorschwebt**), wird aber diesmal von Siebel gestört, der von Liebe nichts wissen mag, weil die Geliebte ihn gegen den hübschen jungen Frosch aufgegeben; dieser aber stimmt trotzdem ein kräftiges Einlaßlied an, was den Altburschen so erbittert, daß er der Dirne, die keines ehrlichen Mannes werth sei, die Fenster einschmeißen will.***) Brander dagegen spottet der verliebten Leute, denen er zur guten Nacht ein neues Lied zum besten gibt, die volksmäßige Ballade von der vergifteten Ratte, an welcher die Gesellschaft wundervollen Gefallen findet, mit Ausnahme des noch verstimmten Siebel, der sich deshalb den Spott von Brander und Altmayer gefallen lassen muß.†)

Tara! lara! di!" fuhr er fort: „Gestimmt ist! Und was nun?" Altmayers Einstimmen in Froschs Stimmen der Kehle fehlte; dieses wird auch im Verse, der mit gestimmt schließt, nur einmal gezählt.

*) Ursprünglich lautete Branders Rede: „Pfui ein garstig Lied! Ein politisch Lied, ein leidig Lied. Dankt Gott, daß euch das heilige römische Reich nichts angeht. Wir wollen einen Papst wählen." „Ein politisch Lied ein leidig Lied" war sprichwörtlich.

**) Auf einem Kreuzweg. Dort versammelten sich die Geister und Hexen. — Ein alter Bock. Auch auf Böcken ritten die Hexen in der Walpurgisnacht zum Brocken.

***) In der ersten Fassung fehlte mir vor mein und es stand zehntausendmal richtig statt zehentausendmal.

†) Ursprünglich unterbrach Siebel Froschs Gesang mit den Worten: „Wetter und Tod! Grüß mein Liebchen! — Eine Hammelmauspastete mit ausgestopften dürren Eichelblättern vom Blocksberg, durch einen geschundnen Hasen mit dem Hahnenkopf überschickt, und keinen Gruß von der Nachtigall. Hat sie mich nicht — meinen Stutzbart und alle Appartinenzien hinter die Thüre geworfen wie

Jetzt erst, nachdem dieses rohe, von Saufen, Singen, Schreien und Witzhaschen erfüllte Leben, dem auch eine gewöhnliche Liebschaft keinen Gehalt verleiht, diese studentische Rohheit „mit wenig Witz und viel Behagen“, der schärfste Gegensatz von Fausts bisherigem Leben, uns zur Anschauung gekommen*), tritt dieser mit Mephistopheles ein. Statt der zehn Verse, womit Mephisto den saubern Kreis bezeichnet, hieß es früher nur: „Nun schau', wie sie's hier treiben! Wenn dirs gefällt, dergleichen Sozietät schaff' ich dir nachtnächtlich [ähnlich gebraucht wie tagtäglich].“ Auf Fausts „Guten Abend, ihr Herren“, erwidern alle „Großen Dank!“ Jetzt folgt Fausts Gruß erst später. Die Studenten wollen sich in ihrer platten Weise gleich über die neuen Ankömmlinge lustig machen, und besonders ist es Freund Frosch, der hier seinen Witz zeigen möchte**), wogegen Mephistopheles gerade

---

einen stumpfen Besen, und das um — Drei Teufel! Keinen Gruß sag' ich als die Fenster eingeschmissen!“ Frosch ruft, indem er, um sich Gehör zu verschaffen, mit dem Krug auf den Tisch stößt: „Ruh jetzt!“ und fährt fort: „Ein neu Lied, Kameraden, ein alt Lied, wenn ihr wollt! — Aufgemerkt und den Rundgesang mitgesungen! Frisch und hoch auf!“ worauf er, nicht Brander, das Lied von der Ratte singt. In diesem Liede stand 1 Ratt, 2 Lebt, 3 Hätt (wohl Hett, alte Nebenform von hatte, wie thät statt that 16), 5 hätt, 7, auch 14. 21 und immer im Chorus hett, 11 Wollt, 13 hätt, 19 Vergiftrin (statt des bloß auf Druckfehler beruhenden Vergifterin).

*) Nach dem Rattenliede sagte Siebel ursprünglich: „Und eine hinlängliche Portion Rattenpulver der Köchin in die Suppe. Ich bin nit mitleidig, aber so eine Ratte könnte einen Stein erbarmen“, worauf Brander (Alten fehlte hier) spottete: „Selbst Ratte! Ich möchte den Schmerbauch so am Herde sein Seelchen ausblasen sehn!“

**) Er möchte das Geheimniß, wer sie sind, ihnen auf pfiffige Weise entlocken, ihnen die Würmer aus der Nase ziehen (tirer les vers du nez). — Ein klein Paris. Leipzig wurde Paris im Kleinen genannt.

diese anmaßenden Bursche recht zum Besten zu haben sich vorsetzt.*)

Faust grüßt nur freundlich die Gesellschaft. Siebel erwidert ganz kalt den Gruß, kann sich aber nicht enthalten, heimlich seinen Widerwillen gegen Mephistopheles auszusprechen, dessen Hinken ihm nicht behagt.**) Der Teufel reizt absichtlich die Studenten durch seinen Spott auf ihren sauren Wein, bei welchem sie sich behaglich finden, und fertigt Frosch, der ihn mit wohlfeilem Witz verhöhnen will, geschickt ab.***) Dann gibt er den Studenten ein neues Lied zum Besten†), eine Romanze

---

*) Die erste Fassung wich ganz ab. Siebel frug: „Wer ist der Storcher [gleich Storchbein] da!" Dann hieß es weiter: „Brander. Still! das ist was Vornehmes inkognito; sie haben so was Unzufriednes, Böses im Gesicht. Siebel. Pah! Komödianten, wenns hoch kommt. Meph. (leise). Merks! den Teufel vermuthen die Kerls nie, so nah er ihnen immer ist. Frosch. Ich will'en (ihnen) die Würme schon aus der Nase ziehn, wo sie her kommen!", woran sich dann unmittelbar die Frage nach Rippach anschloß. Der Gruß von Faust (1830) fehlte, wie auch die folgenden drei Reden.

**) Vorher hatte er ihn Storcher genannt. — Der Teufel erscheint hinkend, als Hinkebein, aber bei Mephistopheles wird dies nur an unserer Stelle erwähnt, so wie sein vom Teufel genommener Pferdefuß nur in der Hexenküche. Allen übrigen Szenen ist die Mißgestalt durchaus fremd.

***) Hans Arsch von Rippach bezeichnete zu Leipzig einen tölpelhaften Menschen. Rippach war die letzte Poststation zwischen Weißenfels und Leipzig.

†) Ursprünglich fuhr Frosch mit der Frage fort: „Ist der Weg von Rippach herüber so schlimm, daß ihr so tief in die Nacht habt reisen müssen." Weiter hieß es: Faust. Wir kommen den Weg nit. Frosch. Ich meinte, ihr hättet etwa bei dem berühmten Hans drüben zu Mittag gespeist. Faust. Ich kenn' ihn nicht. (Die andern lachen.) Frosch. O, er ist von altem Geschlecht. Hat eine weitläufige Familie. Meph. Ihr seid wohl seiner Vettern einer. Brander (leise zu Frosch). Stecks ein! der versteht den Rummel. Frosch. Bei Wurzen ists fatal, da muß man so lang auf die Fährte manchmal warten. Faust. So!

gut. Faust fordert dann einen Becher und beginnt an den Seiten des Tischblattes vier Löcher zu bohren, steckt Pflöcklein hinein und läßt sich ein paar frische Gläser bringen. Darauf zieht er ein Pflöcklein nach dem andern heraus, worauf einem jeden aus dem Tischblatt, wie aus einem Fasse, der Wein fließt, den er sich gewünscht hatte. Die Geschichte findet sich auch bei Pfitzer.*) Goethe verbindet damit eine andere, die gleichfalls bei Pfitzer steht und die er glücklich benutzt, um die Wüthenden zu besänftigen. Fausts Gäste verlangten einmal ein Gaukelspiel. Da ließ er auf dem Tisch einen Weinstock wachsen mit zeitigen Trauben, so daß eine vor einem jeden hing. Er hieß dann jeden mit der einen Hand seine Traube halten, mit der andern das Messer auf den Stengel setzen, als wenn er sie abschneiden wolle, aber bei Leibe dürfe keiner schneiden. Hierauf verläßt er das Zimmer; bald nachher kommt er zurück, da sitzen sie noch alle, und halten sich selbst an der Nase und das Messer daran. „Wenn ihr nun wollt, so mögt ihr die Trauben abschneiden", spricht er; aber sie erkennen, daß sie ihre eigenen Nasen für Trauben gehalten. Goethes Aenderung, daß einer den andern bei der Nase hält, ist so natürlich, daß man deshalb nicht anzunehmen braucht, er habe die Erzählung nicht aus Pfitzer, sondern aus Camerarius (S. 3*) unmittelbar oder mittelbar gekannt,

---

die wohl auf dieses anspielenden Verse: „Ohne Wein kanns uns auf Erden Nimmer wie dreihundert werden (können wir Stärke von dreihundert Mann erhalten)." In der spätern Ausführung hat Goethe Brander und Altmayer die Rollen wechseln lassen.

*) Sieben Jahre vor Goethes Geburt wurde dieselbe Geschichte auf der Bühne seiner Vaterstadt in einer Komödie von Fausts Famulus Wagner dargestellt.

wo bereits diese Fassung sich findet. Den Faßritt am Schlusse nahm er von dem einen der ihm bekannten Bilder in Auerbachs Keller, wo Faust zum Staunen aller auf einem Faß mit Wein aus dem Keller reitet. Auch in einer Meßbude vor Leipzig ward dieser damals bereits aufgeführt.

Die Beschwörungsformel, welche Mephistopheles mit seltsamen Gebärden spricht, deutet darauf, daß ein tiefer Blick in die Natur Wunder zu Tage bringe, wobei die Möglichkeit, daß ein hölzerner Tisch Wein spenden könne, in alberner, aber bei diesem tollen Zauberkram wohl angebrachter Weise dadurch belegt wird, daß die Reben ja auch Holz seien. Bloß der Reim auf Weinstock hat den Ziegenbock hereingebracht. Mephistopheles freut sich in der jetzigen Ausführung dieser Rohheit studentischer Freiheit, wogegen Faust sich dabei so unwohl fühlt, daß er von dannen möchte.

Aber zuvor soll er die Studenten auch noch in ihrer renommistischen Händelsucht sehn, worin sich „die Bestialität gar herrlich offenbart". Die bittere Bemerkung gegen Siebel bringt alle wider Mephistopheles in Harnisch, an dem sie sich thätlich vergreifen wollen; zuletzt ziehen sie die Messer, Mephistopheles aber spielt ihnen mit der Vorzauberung eines Weinberges einen Possen und geht mit Faust davon. In der Zauberformel bezieht sich „falsch Gebild" auf die von Mephistopheles vorgegaukelte Erscheinung; sie sollen hier und dort sein, d. h. obgleich sie hier bleiben, an einem andern Ort zu sein vermeinen.*)

*) In der ursprünglichen Fassung hieß es nach den Versen des Saufliedes: „(Sie trinken wiederholt. Siebel läßt den Pfropf fallen, es fließt auf die Steine und wird zur Flamme, die an Siebeln hinauflodert.) Siebel. Hölle und Teufel! Brander. Zauberei! Zauberei! Faust. Sagt' ichs euch nicht? (Er verstopft

Nachdem der Zauber gelöst ist, fühlt sich der ungläubige Altmayer, der wie einen elektrischen Schlag empfunden, am gewaltigsten vom Schrecken gerührt; ja er will gesehen haben, wie Mephistopheles (Faust tritt hier ganz zurück) auf einem Fasse aus dem Keller geritten (ursprünglich sagt dies Frosch), und er ist so sehr von der Wirklichkeit der Geschichte überzeugt, daß er glaubt, noch immer fließe der Wein aus dem Tische.*) Nur Siebel, der seine Burschenehre am empfindlichsten beleidigt fühlt, erklärt kurzweg, so wenig er die Sache auch zu deuten weiß, alles für Lug und Trug.**)

---

die Oeffnung und spricht einige Worte; die Flamme flieht.) Siebel. Herr und Satan! — Meint er, er dürft' in ehrliche Gesellschaft sich machen und sein höllisches Hokuspokus treiben? — Faust. Stille, Mastschwein! Siebel. Mir Schwein! Du Besenstiel! Brüder! Schlagt ihn zusammen! Stoßt ihn nieder! (Sie ziehn die Messer.) Ein Zauberer ist vogelfrei! Nach den Reichsgesetzen vogelfrei. (Sie wollen über Fausten her; er winkt, sie stehn in frohem Erstaunen auf einmal und sehn einander an.) Siebel. Was seh' ich! Weinberge! Brander. Trauben um diese Jahrszeit! Alten. Wie reif! Wie schön! Frosch. Halt, das ist die schönste! (Sie greifen zu, kriegen einander bei den Nasen und heben die Messer.) Faust. Halt! — Geht und schlaft euren Rausch aus! (Faust und Mephistopheles ab. Es gehen ihnen die Augen auf, sie fahren mit Geschrei auseinander.)" Auch hier ist jetzt alles geschickt vereinfacht und gehoben. Prächtig ist die Art, wie die einzelnen ihre Burschenehre gegen den Zauberer wahren wollen.

*) Mein! betheuernder Ausruf der Volkssprache, aus mein Gott entstanden.

**) Auch hier war die Umgestaltung äußerst glücklich. Früher hieß es: „Siebel. Meine Nase! War das deine Nase? Waren das die Trauben? Wo ist er? Brander. Fort! Es war der Teufel selbst. Frosch. Ich hab' ihn auf einem Fasse hinaus reiten sehn. Alten. Hast du! Da ist's gewiß auf dem Markt nit sicher. — Wie kommen wir nach Hause? Brander. Siebel, geh zuerst! Siebel. Kein Narr! Frosch. Komm, wir wecken die Häscher unterm Rathhaus; für ein Trinkgeld thun die wohl ihre Schuldigkeit. Fort! Siebel. Sollte

Hexenküche.

Gedichtet im März 1788 zu Rom im Garten der Villa Borghese. Eine Hexenküche finden wir auf dem Titelkupfer einer 1570 erschienenen lateinischen Schrift von L. Lavater über Gespenster und wunderbare Erscheinungen abgebildet. Die Hexe steht links am Kessel, rechts sitzt der Teufel an der Erde und fletscht diese an; in der Luft schwebt ein anderer Teufel, und viele Zaubergeister umschwirren den Kessel, in welchen Schlangen, Eidechsen, Fledermäuse, Grillen stürzen oder vom Teufel gestoßen werden. Auch Breughel und Teniers haben Hexenküchen gemalt. Die Meerkatzen stammen hier wohl aus dem Goethe längst bekannten Reineke Fuchs, wo Reineke seinen Besuch in einer Höhle solcher Thiere beschreibt. Aber das Wort war auch sonst in Gebrauch. Hamann schmähte Merck, der ihm nicht gefiel, eine Meerkatze. Meerkatzen (der Name ist eine volksthümliche Umbildung des aus Congo stammenden portugiesischen macaco) sind eine sehr häßliche Affenart mit schlaffem Schwanze; sie haben kurzen Leib, dicken Kopf, eingefallene Augen, lange Schnauze, schwarze Ohren und Hände, kurze Füße. Goethe wagte das männliche Thier Meerkater zu nennen.

---

wohl der Wein noch laufen? (Er visitirt die Pfropfen.) Alten. Bild' dirs nicht ein! Trocken wie Holz! Frosch. Fort, ihr Bursche! Fort!" Jetzt ist glücklich bezeichnet, wie zuerst bei Siebel, dann bei Altmayer der Zauber schwindet, die beiden andern erst durch den Anruf ihres Genossen gleichsam erweckt werden, Brander am schwersten. Die Angst und Eile der Studenten ist nun zurückgetreten, in Altmayer der Schrecken, der ihm in die Glieder gefahren, lebhaft, auch in der abgebrochenen Rede, dargestellt, in allen die Verwunderung über das, was sie mit Augen gesehen und erlebt, und das doch nur Betrug gewesen sein könne.

Zwischen dieser und der vorigen Szene liegt ein längerer Zwischenraum. Faust, der kurz vorher wild gegen Mephisto losgefahren war, dessen lustige Gesellschaften, wohin er ihn geführt, ihn anekeln, schreibt seine Unbefriedigung dem Mangel der Jugend zu und verlangt von dem Teufel, der ihn halb unwillig zur Hexenküche gebracht, ein natürlich Mittel. Diesem ist es darum zu thun, gemeine Lüsternheit durch seinen Trank in dessen Seele zu erregen. Seinen Widerwillen und sein Verlangen verhöhnt der Teufel, indem er ihm vorschlägt, seine Zufriedenheit im Leben eines schlichten Bauersmannes zu suchen.*) Darüber, daß gerade die Hexe den Trank brauen muß, erklärt er sich in einer die Seltsamkeit einer solchen Vorstellung recht ins Licht setzenden Weise**), doch Faust gibt, wie wenig ihm auch diese Erklärung genügen kann, schweigend nach, da der Teufel einmal Gewalt über ihn gewonnen, wenn er ihn auch nicht ganz sich selbst entfremden kann. Die Hexenküche widert ihn an, so daß der Teufel eines besondern Mittels bedarf, um ihn dort festzuhalten, aber der von ihm geweihte Trank wirkt. Eine glück-

*) 1993 hat sich der Druckfehler Doch statt Dich seit 1808 so hartnäckig durch alle Ausgaben erhalten, wie in der Zueignung das unglückliche Leib, obgleich Riemer beide gleich angemerkt hatte. — 94. In einem andern Buch stehn, sprichwörtliche Redensart für anderer Art sein wird aber hier weiter ausgeführt. Vgl. Divan III, 3. — 2006. Auf achtzig Jahr, d. i. bis ins achtzigste Jahr. Wenn Faust wünscht, wohl dreißig Jahre vom Leibe zu haben, so denkt Goethe ihn hier als fast fünfzigjährig, abweichend vom Anfange des Gedichts. — Für Raub (Unrecht) achten ist eine Goethe geläufige Redensart. Aehnlich benutzte er in der gewöhnlichen Rede auch Luthers für einen Raub halten.

**) Die Frage des Faust „Warum denn u. s. w.?“ mit der Antwort der Mephistopheles (2013—2024) ist erst in der Ausgabe von 1808 hinzugekommen. — Das Brückenbauen deutet auf die Sagen von Teufelsbrücken.

liche Erfindung war es, daß sie die Hexe nicht zu Hause treffen.

Die nähere Ausführung des sinnlosen bestialischen Treibens in der Hexenküche ist mit glücklichster Laune entworfen; galt es ja den schärfsten Spott gegen die Tollheit des Hexen- und Zauberglaubens. Dem Mephistopheles, der hier als Vertreter der gemeinsten, sinn- und herzlosen Sinnlichkeit gedacht wird, ist die tolle Unterhaltung mit den Thieren die allerliebste, da es dabei nichts zu denken gibt*); alle ihre Antworten sind launenhafte Einfälle, auf nichts weniger als auf Belehrung des Fragenden berechnet, wie sie sich denn gleich in leerem Reimspiele gefallen.**) In der Antwort des Mephistopheles ist in den „breiten Bettelsuppen“ eine Hindeutung auf die schalen, beim Publikum beliebten, schönwissenschaftlichen, besonders dichterischen Erzeugnisse der Zeit nicht zu verkennen, wie auch die folgenden halb sinnlosen Reimereien der Thiere auf die leere Klingklangdichterei spotten.***) Die Thiere beginnen nun das albernste Spiel. Der Kater will mit Mephistopheles aus Gewinnsucht

*) In Fausts Antwort: „So abgeschmackt, als ich nur etwas sah“, führte die zweite Ausgabe jemand ein, was vielleicht auf einem Versehen des Setzers beruht.

**) Den Schmaus hat die Hexe mit andern ihres gleichen auf einem Scheidewege (vgl. 1759) bereitet. Uebrigens schwebten dem Dichter wohl Ausfahrformeln der Hexen vor, wie „Wohl aus und an, stoß nirgends an!“ „Auf und davon!“ „Hui! oben hinaus und nirgend an!“

***) Verfluchte Puppen, launige freundliche Ansprache der wunderlichen Thiere. Liebe Puppe ist gewöhnlich Anrede an Jüngere, wie 3021 an Gretchen. Puppe werden Kinder genannt. — Bettelsuppen. Längst vor Rumford wurden Bettel- oder Armensuppen in den Klöstern gereicht. Auf solche geht die sprichwörtliche Redensart. — „So sagt mir doch . . . Publikum“ ist gleichfalls Zusatz der Ausgabe von 1808.

würfeln*); die jungen Meerkätzchen rollen eine Kugel, mit welcher sie gespielt haben, hervor, wobei denn der Kater die Gebrechlichkeit derselben auf die Vergänglichkeit der Welt bezieht**) und sein Söhnchen vor diesem gefährlichen Spiel warnt. Die Fragen des Mephistopheles nach dem Sieb und dem Topf tragen ihm unfeine Erwiderungen vom Kater und dann auch von der ins Spiel gezogenen Kätzin ein.***) Der Kater beginnt nun ein neues Stück, indem er dem Mephistopheles den Wedel in die Hand gibt und ihn in den Sessel nöthigt.

Dieser hat indessen, obgleich er den Faust ganz außer Acht gelassen zu haben scheint, die Zeit, welche sie auf die Hexe warten, bestens benutzt, diesen festzuhalten und zugleich zu reizen und zu necken. Er ließ dem Faust im Spiegel, der freilich eine seltsame Erscheinung in der Hexenküche ist, ein wunderschönes Weib in üppiger Stellung erscheinen, das, je näher er ihm geht, um so nebelhafter wird.†) Fausts Verwunderung ver-

*) Sprichwörtlich heißts: „Geld macht Schälke", „Hätt' ich Geld, ich wäre fromm genug."

**) Anspielung auf das alte Sprichwort: „Glück und Glas, wie bald bricht das!" — Die Rede besteht aus einer Strophe von neun und einer von fünf Versen; in beiden kommt einmal ein dreifacher Reim vor. — Ich bin lebendig, was der Kater von sich sagt, hat man neuerlich seltsam gedeutet, die Welt scheine dies zu sagen.

***) Im Mittelalter bediente man sich des Siebdrehens, Sieblaufens, Siebjagens, Siebtanzes zur Ermittlung eines verborgenen Uebelthäters. Man hielt das Sieb in der Schwebe und nannte den Namen der Verdächtigen; bei dem des Thäters sollte das Sieb sich schwingen. — Der Topf ist dasselbe Geschirr, das unmittelbar darauf, wie früher und später, mit Kessel bezeichnet wird.

†) Es ist ganz irrig, wenn man bei der Aufführung Gretchens Bild im Spiegel erscheinen läßt. Es ist ein schönes nacktes Weib, nicht Gretchen, ebenso wenig Helena oder gar die mittelalterliche Frau Welt. Vgl. meinen Aufsatz über

spottet er*), und er verspricht ihm wirklich ein solches Schätzchen zu schaffen, doch thut er, als ob ihn Faust und der Hexentrank gar nicht kümmerten, und gibt sich in höchstem Behagen dem Spiele mit den Thieren hin. Die zerbrochene Krone scheint darauf zu deuten, daß die Versuche, gewaltsam die Herrschaft zu steigern, oft die Krone selbst in höchste Gefahr, ja zum Sturze bringen. Freilich sind die Verse „Nun ist es geschehn! u. s. w." halb sinnlos, was die Thiere selbst gestehen, wonach Mephistopheles sie für aufrichtiger als manche Klingklangdichter erklärt: aber gerade durch den Gegensatz dürften sich die vorhergehenden Verse von der Krone als wirklich gehaltvoll herausstellen. In Faust wird die sinnliche Begier durch den Anblick des üppigen Zauberbildes um so glühender entflammt, als es, wenn er sich nähern will, nebelhaft verschwimmt, weshalb er sich wegwünscht. Mephistopheles aber gibt sich den Anschein, als ob er nichts davon ahne, und er deutet Fausts gar nicht mißzuverstehende Worte absichtlich so, als ob dieser von den Thieren sich weggetrieben fühle.

In diesem Augenblick kommt die Alte nach Weise der Hexen durch den Schornstein zurück. Sogleich gibt sie sich in ihrer

---

die Hexenküche in der „Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte" II, 288—295. — Der Spiegel darf nicht auf der Bühne angebracht sein; Faust muß ihn hinter der offenen Couliſſe sehn, um die Einbildungskraft des Zuschauers nicht zu beschränken.

*) Er beruft sich hierbei launig auf die biblische Darstellung von der Schaffung des Menschen, mit der Gott selbst zufrieden gewesen, was die Bibel nur von der Schöpfung der sechs Tage sagt (1 Moses 1, 35). Die Entstehung des Weibes aus der Rippe des Mannes übergeht er, wie er auch bei der Anführung der Bibel sich die größte Willkür gestattet.

ganzen Gemeinheit zu erkennen*), wie bald darauf Mephistopheles selbst.**) Der Dichter benutzt diese Gelegenheit zum Spott auf den Volksteufel mit Hörnern, Schweif, Klauen und Pferdefuß, ja sogar auf seine Persönlichkeit, an die niemand mehr glaube; es gäbe ja, meint er, böse Menschen zur Qual der Welt noch genug. Wie toll der Glaube an solche die Natur verjüngende Hexentränke sei, deutet die Bemerkung der Hexe an***), daß sie selbst zuweilen aus der kostbaren Flasche nasche, woraus sie dem Faust einen Trunk gönnt; wie wenig sie im Besitze eines Verjüngungstrankes sei, verräth ja ihr eigener Verfall. Der Verjüngungstrank wird nun als satanisches Sakrament dargestellt; ja auch die Furcht der Hexe, der Trank könne, wenn unvorbereitet genommen, den Tod bringen, scheint darauf zu spotten. Die Hexe parodirt bei der Spendung des Trankes

*) Junker wird der Teufel häufig genannt. Wenn die Hexe ihm hier tanzend gleichsam huldigt, so erinnere man sich des Hexentanzes um den Satan beim Teufelsfeste, wo dieser sich eine der Hexen als Königin zum Tanz auswählt.

**) Die unanständige Gebärde, die er macht, deutet auf das Verhältniß, in welches die Volksvorstellung den Teufel zu den Hexen setzt. Unten im Gespräche Wald und Höhle kommt sie wieder vor. Es ist nicht die sogenannte Feige zu verstehn, die ein Zeichen der Verachtung ist, sondern die Bewegung des vorgestreckten und gebogenen Mittelfingers bei geschlossener Faust. Freilich auf der Bühne muß hier größere Freiheit genommen werden; das Publikum darf sie nicht sehn. Wenn Laroche sich richtig erinnerte, daß er als Mephisto mit Goethes Beistimmung ein Bein der Hexe zu von dem Zuschauer abgewandt erhoben und bei den Worten „Das ist das Wappen" auf den Schenkel geschlagen, so war dies nicht dem Sinne der Dichtung gemäß, und unten im angeführten Gespräche ging dies nicht an.

***) Vorher (2165) steht schaffen in der besonders in Schwaben geläufigen Bedeutung begehren. Gangbare Frage ist: Was schaffen Sie? der sich auch Faust ursprünglich in Auerbachs Keller bediente.

geradezu die kirchlichen Zeremonien*); dem Dichter selbst liegt eine solche Parodie ganz fern, nur konnte er nicht umhin, seinen eigenen Widerwillen gegen die ihm unfaßbare Lehre von der Dreieinigkeit durch Mephistopheles aussprechen zu lassen. Freilich ist das Hexeneinmaleins sinnlos; wie aber in den Reimereien der Meerkatzen der Unsinn oft an einen Gedanken anklingt, dann aber plötzlich, wie bei Verrückten, von jeder verständigen Begriffsverbindung abspringt, so dürfte auch in dem weitern Text der Hexe „Die hohe Kraft u. s. w." embryonisch der Gedanke vorgebildet sein, daß die wahre und tiefste Einsicht eine Naturgabe sei, die durch keine Anstrengung erworben werden könne.**) Mephistopheles, der die Hexe schalkhaft eine treffliche Sibylle nennt (die Sibylle spricht in der Verzückung Räthselworte), thut das Beste am Tranke; er läßt die gemeinste sinnliche Glut in denselben fahren, was die beim Trinken hervorschlagende Flamme andeutet. Fausts Entsetzen über die Flamme verspottet er, da er, als Verbündeter der Hölle, sich davor nicht scheuen dürfe, und er drängt nun zur raschen Entfernung, weil Bewegung nach einem solchen Trank, solle er nicht schädlich wirken, Noth thue;

---

*) Das Klingen der Gläser und das Tanzen der Kessel fand Goethe bei Pfitzer (II, 20), wo Faust zehn Häfen (Töpfe) in die Stube stellt, die tanzen und aneinander stoßen, daß sie in Stücke brechen. — Die beiden alten Meerkatzen dienen der Hexe zum Pult für ihr Buch; jede hält eine Fackel, etwa einen Kienspan. Die Meerkatzen stehen zur Seite gewendet, so daß die Fackeln zu beiden Seiten des Buches sind, wie in der katholischen Messe beim Singen der Epistel zu jeder Seite des Pultes ein Licht von den Akoluthen gehalten wird; ein einziges hinter dem Pult von beiden gehaltenes Licht wiche vom vorschwebenden Ritus ab. In der szenarischen Bemerkung ist Fackel eben nur Druckfehler für Fackeln.

**) Aehnlich heißt es in den zahmen Xenien, das rechte Gleis sei, daß man nicht wisse, was man denke, wenn man denke, alles wie geschenkt sei.

der Hexe aber will er bei nächster Audienz auf dem Blocksberg, sollte sie etwas zu wünschen haben, gern ihre Gefälligkeit vergelten. Das Liedchen, welches diese dem Faust übergibt, ist auf pietistische Liedlein gemünzt, die oft genug in lüsternen Bildern sich ergingen. Nochmals drängt Mephistopheles den Faust, indem er ihm baldige behagliche Ruhe und ergetzlichsten Liebesgenuß verspricht. Wie sehr Faust von dem üppigen Frauenbilde im Spiegel gereizt ist, zeigt sein erstes Wort nach dem Trunke; er wünscht dasselbe noch einmal zu schauen*): aber Mephisto verspricht wiederholt, ihm eine solche Wunderschönheit in Wirklichkeit baldigst zu verschaffen, da er, wie er es am Schlusse leise ausspricht, überzeugt ist, die durch den Verjüngungstrank aufgeregte Leidenschaft werde ihn in jedem Weibe eine Helena erkennen lassen. Doch der Teufel hat sich stark verrechnet, wenn er glaubt, Faust werde sich durch die gemeine Sinnlichkeit hinreißen lassen; gerade in dem kindlich unschuldigen Gretchen, das seine sinnliche Gier zuerst entflammt, soll ihm der hohe Werth einer in herzlichster Liebe gläubig sich hingebenden Seele zum Bewußtsein kommen, der Schmerz über ihre freventliche Zerstörung seine Seele mächtig läutern.

*) Als Goethe im Jahre 1829 das Stück vorlas, ließ er Faust von hier an im schönsten Tenor eines Jünglings sprechen, während er früher sich des tiefen Baßtones bedient hatte. Das war der Dichtung fremd.

Tragödie von Gretchen.

Bekanntschaft.*)

Szene auf der Straße. Der Trank äußert sofort seine Wirkung.**) Der früher so scheue Faust wird beim ersten Anblick des sittsam aus der Kirche (sie heißt 2813 Dom) kommenden Mädchens, das von Goethes erster Liebe wohl mehr als den Namen, vielleicht einzelne Züge auch von Friederiken empfangen hat, von solcher schamlosen Lüsternheit ergriffen, daß er auf offener Straße ihr seinen Arm anbietet***), und, ganz von ihren Reizen hingerissen†), den eben auftretenden Mephistopheles mit

---

*) Die Auftritte derselben gehören dem ersten Entwurf an.

**) Irrig ist A. Stahrs Annahme, seit der Hexenküche sei eine längere Zeit verstrichen, Faust unterdessen ein vollkommener Wüstling geworden. Auch hat Faust Gretchen trotz Stahr bisher noch nicht gesehen.

***) Ursprünglich stand 1 ichs, 2 Mein (d. i. mein'n), 4 ohngeleit (d. i. ohngeleit't). — Weder — weder nach älterm, auch noch in der Iphigenie sich findenden Sprachgebrauch. Faust sucht sie auch durch Erregung ihrer Eitelkeit zu gewinnen.

†) 5 f. lauteten ursprünglich: „Das ist ein herrlich schönes Kind, Die hat was in mir angezünd't." Kind ist die auch Goethe sehr beliebte Anrede junger Mädchen. Dies und die Bezeichnung Dirne hätten K. Fischer von der sonderbaren Ansicht abhalten sollen, der Ausdruck deute auf die den eigentlichen

der ungestümen, jedes sittliche Gefühl verletzenden Forderung anfährt, ihm die Dirne zu schaffen. Dieser, welcher sich der Wirkung des Trankes herzlich freut, weiß ihn durch den Vorwand, daß er über sie nichts vermöge, noch glühender zu entflammen, so daß er in der Hitze mit Kündigung des Vertrags droht, wenn er ihm nicht noch diese Nacht die Geliebte verschaffe.*) Da Mephistopheles wenigstens geraume Zeit für die Gewinnung des Mädchens in Anspruch nimmt**), so meint Faust, dem jedes Gefühl für die Macht der Sittlichkeit geschwunden ist, in der Weise der ärgsten Lüstlinge, nichts sei leichter als ein solches Geschöpf zu verführen.***) Der Teufel dagegen hat auf seine Weise vollkommen recht, daß es viel angenehmer, eine längere Liebesgeschichte daraus zu machen, und sich erst allmählich zum

---

Charakterzug Gretchens bildende Kindlichkeit, die bis zum Ende der Tragödie immer vorschwebe. So wird von einem Philosophen der Dichter mißverstanden! — Sittreich, mundartliche Form für sittsam. Schröer muthet uns das unmögliche Sitt' und Tugend reich zu. In der göchhausenschen Abschrift fehlt das s nach sitt.

*) Vers lautete ursprünglich: „Sprichst en wie der Hans Lüderlich." — Hat Mephistopheles ihn als Hans Liederlich bezeichnet, wie Hans in manchen allgemeinen Bezeichnungen erscheint (Hans Narr, Hans Hasenfuß u. s. w.), so redet Faust ihn als Magister Lobesan an, was gangbarer Titel des Magisters war. Lobesan statt lobesam ist schon mitteldeutsch. Die zweite Ausgabe schrieb richtig lobesan, was schon die göchhausensche Abschrift hat, statt lobesam. — Das Gesetz, womit Mephistopheles ihn ungeschoren lassen soll, ist das Sittengesetz.

**) Bedenk war Druckfehler der Ausgabe letzter Hand statt Bedenkt. — Darauf hieß es ursprünglich Gebt mir zum wenigst und zu spüren (statt auszuspüren).

***) Im Entwurf stand sieben Tage und darauf braucht keinen Teufel nicht.

höchsten Genuß die Wege zu bahnen*), wodurch er, wie er wohl weiß, diesen noch mehr reizt, und ihn zum frechen Worte treibt, er bedürfe solcher Mittel nicht, da er ohne dies Appetit genug habe. Hiermit aber hat auch der übermüthig freche Ausbruch seiner wilden Gier ausgetobt; diese läutert sich gleich, ganz wider Mephistopheles' Erwarten, zu sehnsüchtigem Liebesverlangen. Auf dessen Bemerkung, sie könnten hier ohne List nichts ausrichten**), sehnt er sich, nur ihren Lieblingsplatz zu sehn, nur etwas von ihr zu besitzen.***) Mephistopheles will, um ihn noch mehr zu reizen, ihn am Abend in ihr Schlafzimmer führen.†) Daß Faust aber schon nicht mehr der freche Stürmer ist, der seine Lust nur geradezu befriedigen möchte, zeigt sein von Mephi-

---

*) Hier fand sich in der göchhausenschen Abschrift hilft [s?] so gerade, darauf geknät und Welsch. — Brimborium, Vorbereitung, ursprünglich das Plappern von Gebeten der Geistlichen bei heiligen Handlungen. Calvin spricht einmal vom Handel der Geistlichen mit messes et briborions. Wäre das Wort, das sich im Deutschen zuerst an unserer Stelle findet, aus dem Französischen, so fiele die lateinische Endung auf. Es scheint eine den Ton andeutende Bezeichnung des Brummens, Murmelns, im Anklang an brimmen, die ältere Form von brummen. Einem Brimbrim wurde launig die lateinische Endung orium (wie in responsorium) gegeben. — Püppchen heißt das Mädchen. Vgl. S. 137***. Schröer erklärt es Spielzeug! — Welsche Geschicht', italienische Novellen, wie in Boccaccios Decamerone, Malespinis Ducento novelle.

**) Mit jetzt ohne Schimpf und ohne Spaß geht er zu dem über, wozu er sich anbietet. Schimpf, hier Scherz nach älterm Gebrauche. — Darauf steht in der göchhausenschen Abschrift Geht [s?] ein vor allmal.

***) Engelsschatz. „Engel sagt jeder von der Seinigen", schreibt Werther. — Faust redet Gretchen später „kleiner Engel" an, nennt sie „ahnungsvollen Engel", „den eingebornen Engel". — Ruheplatz, wo sie auszuruhen pflegt.

†) Wollen wir. Der Vers beginnt mit zwei Anapästen. — Statt Nachbarin stand zuerst Nachbrin.

stopheles in seiner Weise bespöttelter Wunsch nach einem Geschenk für die Geliebte.*)

Abend. Gretchens Schlafzimmer. Aus der ersten Fassung ist die Szenenangabe „Ein kleines reinliches Zimmer“ bisher beibehalten. Fausts Ansprache ist nicht ohne Eindruck auf Gretchen geblieben, wie sie uns selbst verräth, als sie abends im Schlafzimmer ihre Zöpfe aufbindet: gar zu gern wüßte sie, wer der jedenfalls vornehme Herr gewesen; eine Neigung für ihn hat sich zu regen begonnen, so daß sie seine Frechheit gern vor sich entschuldigen möchte.**)

Faust selbst fühlt sich, als er sich allein in ihrem Schlafzimmer befindet (den Teufel schickt er sofort weg), von süßter Liebespein, die sich an der leisesten Hoffnung ihrer Neigung erfreut, wundersam ergriffen.***) Derselbe Faust, der früher allen

---

*) Auch Pfitzer (II, 8) erzählt von einem Schatze, den Faust bei einer verfallenen Kapelle bei Wittenberg nach Angabe des Mephistopheles gehoben. Dort ist Mephistopheles sonst immer ohne Verlegenheit, wo er das, was er für Faust braucht, hernehmen soll. Ursprünglich lauteten die vier Schlußverse weniger glücklich: „Er thut, als wär' er ein Fürstensohn. Hätt' Lucifer so ein Dutzend Prinzen, Die sollten ihm schon was vermünzen; Am Ende kriegt' er eine Kommission (Reichskommission zur Untersuchung und Ueberwachung).“

**) Nach *lesen* am Ende des vorletzten Verses steht seit dem ersten Druck Gedankenstrich, in der göchhausenschen Abschrift Punkt. Das letztere ist richtig. Der Schluß, den sie aus seiner Anrede macht, fällt ihr nachträglich ein.

***) Ihre Hand verehrt er wie göttlich, *göttergleich*, was ähnlich in der *Iphigenie* steht. Vgl. unten das *Götterbild*. — *Eingeboren* im Sinne von *einzig*, einzig in seiner Art, eigentlich nur einmal geboren, wie Fr. Stolberg von einem seiner Gedichte sagte, er sehe es fast als ein eingeborenes Kind an. Unmöglich kann *der eingeborene Engel* den dem Kinde eingeborenen Engel bezeichnen, schon weil des Kindes, des Mädchens unmittelbar vorher nicht acht ist. Freilich noch ärger ist der neueste Versuch „in diesem Bette geboren“,

edlen Gefühlen des Menschenherzens geflucht hatte, wie glücklich fühlt er sich hier, wo gerade die stille Beschränkung einer mit sich, ihren bescheidenen Familienverhältnissen und der Welt zufriedenen Seele ihn mit heiligem Frieden umweht! Diese reine Umgebung der Geliebten, das ahnungsvolle Gefühl der liebreizenden Unschuld dieser Engelsseele, wie hat es ihn ganz zum schmachtenden Liebhaber gemacht, so daß der Gedanke ihn mit tiefster Beschämung ergreift, welche Absicht ihn hierher geführt. Daß seine Gier schon am Ende der vorigen Szene gemildert war, übergeht er mit einer in diesem Augenblick ihm natürlichen Ungerechtigkeit gegen sich selbst. Er, der in wenigen Stunden sie zu verführen gedacht, würde in tiefster Reue vor ihr hinsinken, wenn sie ihn hier fände.*) Fausts Selbstgespräch beginnt mit zwei Strophen aus vier Versen; die Mitte bilden zwei Strophen aus sieben Versen, in der Reimform fast ganz mit der Terzine übereinstimmend; am Schlusse folgen fünf vierzeilige Strophen, in welcher die Reimstellung wechselt, und zwar so, daß die der ersten und vierten und die der zweiten und fünften dieselbe ist, in der dritten zwei Reimpaare sich finden.

---

wobei sonderbar vorausgesetzt wird, die Mutter sei in Gretchens Bette niedergekommen. — Den Faust ergreift der Gedanke, daß das zur Jungfrau heranwachsende Mädchen hier geruht, was die folgenden vier Verse weiter ausführen, die nicht durch einen Absatz davon getrennt werden dürfen. Kind (2358) geht keineswegs auf das neugeborene Kind, sondern auf die Kinderjahre. — Druckfehler der ersten Ausgabe war warmen statt warmem.

*) Der große Hans zur Bezeichnung eines hochmüthigen, großthuerischen Menschen; gewöhnlicher ist Großhans. Unten in dem Auftritt „Trüber Tag" schmähte Mephisto in der ursprünglichen Fassung den Faust Groß Hans. Schon drei Jahre früher hatte Goethe geschrieben: „Was Christus den großen Hansen ans Herz legt." — Im ersten Entwurf stand 2364 hie statt hier, 2373 weggeschmolzen statt hingeschmolzen.

Faust will sich eben entfernen, um nie zurückzukehren, aus Furcht, das Glück dieses Engels zu zerstören, als der Verführer mit dem absichtlich auf diesen Augenblick aufgesparten Geschenk und der Nachricht von Gretchens Rückkunft sich einstellt.*) Jetzt will er von einem zur Verführung bestimmten Geschenk nichts wissen; doch die Gegenwart des Bösen macht ihn schwanken, und kann auch der Spott über seinen Geiz ihn nicht treffen**), so läßt er es doch geschehn, daß dieser das Kästchen in den Schrein stellt. Faust fühlt den tiefsten Kampf in seiner Brust, Mephistopheles aber spottet über seinen ernsten Tiefsinn, der wohl dem Professor, wenn er ins Auditorium gehe, aber nicht dem feurigen Liebhaber anstehe. Mit Gewalt muß er ihn von der Stelle reißen, damit nur Gretchen ihn nicht hier treffe, was seinen Plan vereiteln würde.***)

Diese erscheint voll unheimlicher Angst; eine schwere Ahnung bedrängt sie, wie sie besonders das weibliche Gemüth in bedeutsamen Augenblicken erfaßt. Um sich die Grillen zu verscheuchen†),

---

*) Ursprünglich stand 2374 dortunten (statt unten), 75 Komm komm (statt Fort! Fort!), 77 wo anderswo genommen, 80 f.: Ich sag euch, es sind Sachen drein, Um eine Fürstin. Drein nach oberrheinischer Mundart. — Kind ist Kind, alle Frauen sind Kinder, die sich des Putzes erfreuen.

**) Eurer Lüsternheit gehört zu sparen, nicht zu rath' ich.

***) Das Kopfkratzen und Händereiben sollen die geistige und körperliche Anstrengung bezeichnen. Das Reiben fällt freilich etwas auf. — Die Worte „Nur fort! Geschwind!“ sind zwischengeschoben. — 2394 stand ursprünglich 'nein, 95 stünden grau leibhaftig. Der erste Druck hat stünd' leibhaftig. Die ältere Fassung findet sich wieder in der dritten Ausgabe der Werke, was auf Goethes Erinnerung an die ursprüngliche Lesart beruhen muß. Die Schlußworte Nur fort! bilden einen reimlosen Vers.

†) Ursprünglich stand 2402 am ganzen Leib. Der erste Druck ließ

singt sie beim Auskleiden ein Volkslied (als solches ist das Lied hier gedacht), das ihr in diesem Augenblick sich aufdrängt, den König in Thule, diesen wehmüthigen Ausdruck der den Tod überdauernden Kraft unendlicher, innigst sich verschlingender Herzensliebe.*) Als sie das Kästchen im Schrein findet, den sie doch verschlossen gehabt, beruhigt sie sich leicht darüber, da sie nichts Böses ahnen kann**); ihrer Neugier aber vermag sie nicht zu wiederstehn, ja sie muß den Schmuck selbst anziehen, um zu sehn, wie sie sich darin ausnehmen würde. Wenn sie ihn zu

---

ganzen weg, aber die dritte Ausgabe der Werke gab übern ganzen Leib in nur halber Erinnerung der ursprünglichen Lesart.

*) Die Fassung der Abschrift der Göchhausen ist eine Verbesserung der ursprünglichen Gestalt des Liedes, die wir aus Seckendorffs Liedersammlung kennen (vgl. S. 28). Wir geben die abweichenden Lesarten beider. 1. S. von Thule, G. in Tule. 2. S. Einen, G. Ein. 5. S. Den Becher hätt er, G. Der Becher war ihm. 9. S. er, G. es (?). 13. S. Am hohen Königsmahle, G. Er saß beim Königsmahle. 15. S. Im alten, G. Auf hohem. 16. S. Auf seinem, G. Dort auf dem. 17. S. Da saß, G. Dort stand. 21 f. S. ihn sinken und trinken Und stürzen, G. stürzen und trinken Und sinken. 24. S. keinen, G. nie einen. Im ersten Druck des Faust waren 2—4: „Einen goldnen Becher er hett Empfangen von seiner Buhle Auf ihrem Todesbett", verändert in: „Gar treu bis an das Grab, Dem sterbend seine Buhle Einen goldnen Becher gab". 5 f. lauteten früher bei G.: „Der Becher war ihm lieber, Trank draus bei jedem Schmaus", später: „Es ging ihm nichts darüber, Er leert' ihn jeden Schmaus". 9. G. es (?), später er. 10. G. und (später im) Reich. — 11. G. seinen statt seinem. 19. G. richtiger heilgen statt heiligen, das auch später fortgepflanzt wurde. Das Lied war für den Faust gedichtet. Wenn Goethe in Wahrheit und Dichtung erzählt, er habe das Lied zu Köln im Juni 1774 vorgetragen, so beruht dies auf einem spätern Bericht Jacobis, der es mit dem Liede Geistesgruß verwechselte.

**) Ursprünglich lautete 2430: „Was Guckguck mag dadrinne sein?" 37 stand Drinn statt Mit dem. — 36 schrieb der erste Druck mein', da man damals irrig den Genitiv mein für das apostrophirte meine hielt.

besitzen wünscht*), und ihre Armuth im Gegensatz zu den reichen Damen beklagt, die mit ihrem Goldputz viel leichter als Bürgermädchen gefallen, so tritt darin nur ihr Liebesbedürfniß und die ihren unendlichen Werth nicht erkennende Unschuld hervor; der Spiegel ihrer Seele ist noch ungetrübt.

Spaziergang. Ursprünglich stand Allee. Der Verführer hat doch über Faust gesiegt, der eben vor der Stadt diesen erwartet, um von ihm die Wirkung des Geschenkes zu vernehmen. Des Mephistopheles Verzweiflung**), daß das zu Gretchens***) Verführung bestimmte Geschenk, womit er dem höllischen Reiche zu dienen gedacht, der reinen Himmelsjungfrau zu Theil geworden, wird köstlich geschildert.†) Faust ist in bester Laune, und da

---

*) 2445 f. hatte die Göchhausen hier wie anderswo das 's nach läßt ausgelassen.

**) Die beiden ersten sechsfüßigen Jamben sind sehr bewegt durch die Anapäste und dadurch, daß der Anfang des zweiten Satzes nach der ersten Silbe des Anapästs oder des Jambus steht. Ursprünglich hatte Goethe Lied und wüßt geschrieben. — V. 3 stand petzt statt kneipt und dann, 8: „Es kleidt dich gut das Rasen und das Toben."

***) Ihren Namen nennt Mephistopheles hier zuerst; daß Faust ihn schon erfahren, wird vorausgesetzt. Im Entwurf stand Margreten statt Gretchen.

†) Vor dem Verse Die Mutter (2439) standen noch die beiden: „Hätt' einer auch Engelsblut im Leibe, Er würde da zum Heringsweibe." Eine Spur des Ausfalls scheinen die an ihre Stelle getretenen beiden Gedankenstriche ohne Punkt zu sein. Später hat man Ausrufungszeichen mit einem Gedankenstrich gesetzt, aber der letztere ist hier nicht an der Stelle. 60 stand ursprünglich Gleich fängts, 62 Schnüffelt, 63 Möbel, 64 Ist das Ding heilig, 66 mit, 68 Seel, 70 Mann', 78 ach christlich so gesinnt! 88 Lieben, 90 Als wenn's, 92 Sie halt Und sie, 99 derd ihr. — Beim Himmelsmanna schwebt die Stelle der Offenbarung Johannis vor (2, 17): „Wer überwindet, dem will ich zu essen geben vom verborgenen Manna." Im Predigerstile

er vernimmt, wie sehr der Verlust des Schmuckes das arme Gretchen bekümmere, befiehlt er dem Teufel, sogleich einen neuen zu schaffen und rasch eine Zusammenkunft mit der Geliebten durch Vermittlung ihrer Nachbarin zu bewirken. Wie mächtig ihn die steigende Leidenschaft ergreift, verräth die ungeduldige Hast, womit er den Teufel treibt, der so steif dastehe, als könne er nicht von der Stelle.*)

Der Nachbarin Haus. Mephistopheles hat unterdessen für einen noch reichern Schmuck gesorgt. Gretchens mädchenhafte Eigenliebe fühlt sich durch den Besitz einer solchen wiederholten Gabe gar zu sehr geschmeichelt: dieser neue Schmuck darf unter keiner Bedingung das Schicksal seines Vorgängers theilen. Deshalb holt sie Rath bei ihrer Nachbarin Frau Marthe Schwertlein, wo die Arme, der jeder weitere Umgang von der Mutter verboten war, freilich schlecht berathen ist. Marthe ist ein gemeinsinnliches, von Eigennutz und Selbstsucht getriebenes Weib, das nur der Befriedigung ihrer Bedürfnisse lebt; aus Eigennutz hat sie auch Gretchen angelockt, welches Mitleid mit der armen, von ihrem Manne in Noth zurückgelassenen Frau fühlt, die wir uns als eine noch ziemlich hübsche Frau in reifern Jahren zu denken haben. Wenn Gretchen sich gerade an dieses gemeine Weib anschließt, so besitzen eben solche Weiber eine besondere Kunst, die Unschuld an sich zu ziehen. Gretchen fehlte jeder andere Umgang.

Ihre Gemeinheit verräth sie gleich bei der Klage über ihre

---

ist vom himmlischen Manna, vom Seelenmanna die Rede. — Das Sprichwort „Geschenktem Gaul Sieh nicht ins Maul!“ ist hier glücklich verwandt.

*) Mephistopheles ruft nach Fausts Abgang diesem die drei Schlußverse nicht höhnisch, „breit grinsend“ nach, er spricht sie launig gegen das Publikum.

Noth, womit der Dichter sie einführt, da sie, nachdem sie ihrem in die Welt gegangenen, wohl gar gestorbenen Manne eine nicht gar zu bittere Thräne geweint hat, ihn auch ordentlich todt im Wochenblättchen zu lesen wünscht.*) Durch Erfüllung dieses Wunsches läßt der Dichter den Mephistopheles sich bei ihr verdient machen. Sie weiß Gretchens**) Eitelkeit aufzuregen und sie dann auch zu bereden, wozu diese, wird es ihr dabei auch etwas unheimlich, an sich geneigt war, der Mutter den neuen Schmuck zu verheimlichen, besonders, da sie ihr die Möglichkeit zeigt, sich des kostbaren Geschmeides bei ihr zu erfreuen, das sie dann nach und nach auch öffentlich werde tragen können.***)

Noch ist sie zu keinem festen Entschlusse gelangt, als Mephistopheles eintritt†), der die erste Verheimlichung, deren sich Gretchen gegen die Mutter schuldig machen will (es ist ihr erster folgenschwerer Fehltritt), zu einer zweiten sehr geschickt zu benutzen weiß. Zunächst entflammt seine Schmeichelei Gretchens Eitelkeit noch mehr. Wenn Frau Marthe sich leicht über den

*) In der göchhausenschen Abschrift finden sich nach O Pein! zwei Zeilen Gedankenstriche, an deren Stelle im Druck zwei einzelne traten, von denen einer genügte.

**) Diese heißt von hier an Margrethe oder Margrete (dreisilbig), in einer szenarischen Bemerkung Gretchen, wie sie schon im vorigen Auftritt genannt wurde, auch in der Anrede Gretelchen.

***) 2519 stand früher Knie, 24 nit, 27 glückselige, 28 mich ach leider auf, 29 Nicht in der Kirch. Die Verse Margarethens 38 f., die für deren Neugierde bezeichnend sind, fehlen in der göchenhausenschen Abschrift.

†) Sie sieht ihn vorher, indem sie den kleinen Vorhang zurückzieht, den man in gewöhnlichen Bürgerhäusern vor einem Thürfensterchen der Wohnstube hatte. — 2543 stand früher Fraun statt Frauen, 46 kenn und gnug, 54 Der Schmuck und Schmeid, Herr, ist. 56 verlangt der Vers 'nen statt einen.

von Mephistopheles ersonnenen Tod ihres Gatten tröstet*), so spricht dagegen Gretchens gefühlvolles Herz sich in dem unbefangenen Bekenntniß aus, daß sie über den Verlust eines geliebten Mannes sich zu Tode grämen würde.**) Mephisto sucht, nachdem er Marthen mit der recht teuflisch gewandten Nachricht, ihr Mann habe nichts hinterlassen***), geärgert hat, Gretchen sinnlich zu reizen†) und den Boden der Sittlichkeit zu untergraben, ihre Unschuld aber weist bescheiden seine Andeutungen zurück. Die Gemeinheit Marthens und ihres ehelichen Verhältnisses tritt in des Mephistopheles weiterm, mit bitterster Laune ersonnenem Bericht††), durch den er auch auf Gretchens unschuldigen Sinn trübend zu wirken hofft, scharf hervor, ja diese richtet sogleich ihr Auge auf Mephistopheles, der sie dazu veranlaßt hat, aber dann launig sich gesteht, er finde es gerathen sich fortzumachen†††), nachdem er noch einmal Gretchen vergebens

*) 2558 stand ursprünglich nach *Was bringt er dann?* statt *Verlange Neugierde* (d. h. ich bin neugierig), im folgenden Verse *Ach wollt'* und *frohre.*

**) 2566 fand sich seit der dritten Ausgabe der Werke der Druckfehler *würde* statt *möchte*, 67 standen ursprünglich *Würd'* und *Tod.* — Sprichwörtliche Redeweise ist „Freud muß Leid, Leid muß Freud haben." Aehnlich heißt es „Freud und Leid sind nahe Nachbarn", „Zwischen Freud und Leid ist die Brück' nicht breit" u. s. w. Vgl. Salomons Sprichwörter 14, 43.

***) 2579 stand früher *Handwerkspursch*, 86 *Ach* statt *Ja.*

†) 2592 begann ursprünglich *Ist eine.* Der erste Druck brachte *Es ist eine*, der zweite *'s ist.*

††) 2606 stand ursprünglich *Tods* statt *Grabs*, 12 *Ich* (statt *Und*) *konnt*, 23 *wohl gemessen*, 28 *Treu* (?)·

†††) 2634 ist *nur* in der göchhausenschen Abschrift Schreibfehler für *nun.* Daselbst steht 40: „Ihm fehlte nichts als allzugern zu wandern", 43 *so konnt' es*, 46 *um das Geding* (Bedingung). — 2640 ff. nach dem Sprichwort „Weiber, Wein und Würfelspiel Verderben manchen, wers merken will." Andere Sprichwörter besagen, diese drei W brächten Pein oder seien große Räuber.

auf die Liebe zu bringen gesucht hat.*) Daß Frau Marthe ihn so nicht gehn lassen werde, weiß er zu gut; ihrem Wunsche, den Tod ihres Mannes bezeugt zu sehn, kann er glücklich willfahren, doch benutzt er dieses, den Faust bei ihr einzuführen, und erbittet sich dabei auch Gretchens Gegenwart, was Frau Marthe auf sich nimmt.

Auf der Straße. Ursprünglich fehlte die Ortsangabe Straße. Mephistopheles verleitet den von Leidenschaft heftig entbrannten Faust zu einem falschen Zeugniß; so ganz reißt diesen die Sinnlichkeit hin, wenn er auch freilich vorab nicht daran denkt, Gretchen zu verführen und sie seiner Gier zu opfern, sondern von ewiger Liebestreue schwärmt, worüber er vom Teufel weidlich verspottet wird.**) Die ruhige Kälte, womit Mephistopheles darauf besteht, daß es bei ihm doch nur auf Befriedigung seiner Sinneslust hinauslaufe***), wirkt auf Faust so verletzend, daß er

*) Gretchens Erwiderung „Was meint der Herr damit?“ muß doch Goethes Mephistopheles, der darauf für sich spricht: „Du gut's unschuldig's Kind!“, besser zu beurtheilen wissen als Goethes Erklärer Kreyßig, der meint, Gretchen habe wirklich die Frage verstanden. Das möge glauben, wer Lust hat! — Margaretens den Vers zum Sechsfüßler machendes Lebt wohl! fehlte mit Recht ursprünglich.

**) Gleich am Anfang ist statt Nachbar' (ursprünglich Nachbaar, obgleich das sonst gebrauchte Nachbrin nahe lag) nach der ersten Ausgabe Nachbars (der Marthe, der Frau des Nachbars) zu lesen. — 2677 f. lauteten ursprünglich: „Faust. Sie ist mir lieb. Meph. Doch gehts nicht ganz umsunst, Eine Gunst ist werth der andern Gunst.“ Die im Druck wieder eingeführte sprichwörtliche Redensart hatte früher der Reimnoth weichen müssen. — 83. Sancta simplicitas! (heilige Einfalt!) soll Huß dem alten Mütterchen zugerufen haben, welches eifrigst einen Span zu seinem Scheiterhaufen herbeibrachte. — 86. Da wär't ihrs nun! ein heiliger Mann, wenn ihr im Ernst darauf beständet. — 87 begann ursprünglich spottend „Es ist gewiß das erst“, 88 schloß drinneregt, 89 schlägt. 92 f. lauteten: „Und habt davon in Geist und Brust.“

***) Sophiste, wie auch sonst in solchen Fremdwörtern die erweiterte

dem Teufel gegenüber seiner Herzensliebe den lebhaftesten Ausdruck gibt, sodann in leidenschaftlicher Hitze ihn leidiger Rechthaberei beschuldigt, gegen die er seine Lunge nicht vergeblich anstrengen wolle; er könne eben so laut seine Behauptung wiederholen, aber habe keine Lust, sich in einen langen Streit einzulassen.*) Und so bricht er jede weitere Verhandlung mit der Aeußerung seiner Bereitwilligkeit ab, ihm zur Ablegung seines Zeugnisses zu folgen, da er sehe, daß er sich vergeblich widersetzen würde.**) So will er also in der Hast, gleich die Geliebte zu sprechen, nicht einmal sein Recht gegen Mephistopheles durchsetzen, der auch ohne eine solche Gegenleistung seinen Willen erfüllen müßte; er fühlt, daß dieser, der hier überall die gemeine Sinnlichkeit vertritt, ihn zu allem hinreiße. Wir ahnen schon hier, daß die sinnliche Gier, wie sehr er sich dagegen sträuben mag, über das reinere Gefühl, das ihm in der Liebe zu Gretchen aufgegangen, den Sieg davon tragen werde.

Erste Zusammenkunft in Marthens Garten. Die unvollständige Bezeichnung Garten als Szene hat sich erhalten. Der Dichter läßt die beiden so entschieden sich entgegenstehenden

---

ältere Form bei Goethe steht. — Zu „Ja, wenn mans nicht ein bißchen tiefer wüßte", ist zu denken, „wie es mit deiner Wahrheit und Redlichkeit steht".

*) 2705 f. lauteten ursprünglich: „Und dem Gefühl und dem Gewühl Vergebens Namen such' und keine Namen finde, Und in der Welt mit allen Sinnen schweife Und alle."

**) Mit den Worten: „Hör! merk . . . Lunge" bedeutet er den Teufel, daß er ein solches „Ich hab' doch recht" nicht mehr hören wolle. Der erste Druck schließt merk . . . Lunge, die spätern Ausgaben Ich bitte . . . Lunge in Gedankenstriche, so daß dies sich auf 2714 f. (Wer Recht . . . gewiß) beziehen soll. Aber es geht auf Hör, soll ihn erinnern, daß er zu folgen, nicht zu widersprechen habe. — Die volksthümliche Form schwätzen, wie 2208, verächtlich.

Paare erst auftreten, als sie sich schon von einander getrennt haben. Gretchens Seele erschließt sich vor dem geliebten Manne in aller Herzensgüte, Reinheit und Unschuld, ihre Liebe ist gleichsam der Duft aller ihrer Tugenden, wogegen Marthens mannsüchtige Gemeinheit durch Mephistopheles, der ihren Werbungen geschickt ausweicht, in den schärfsten Gegensatz zu jener sich unbewußt hingebenden reinen Liebe tritt. Beide Paare gehen dreimal vorüber.

Gretchen, die nicht begreifen kann, was der erfahrene Mann, der ihr so schön thut, an ihr finde, hält es für bloße Güte, da sie nichts Arges seinem ihr so hold sich offenbarenden Herzen zutrauen kann.*) Als er ihre Hand in innigster Anerkennung ihres unendlichen Werthes küßt, hält sie dieselbe einer solchen Ehre unwerth, da sie von der vielen Arbeit (schaffen) zu rauh sei**), wodurch sie schon die spätere Beschreibung ihrer häuslichen Beschäftigung einleitet. Und was wäre auch natürlicher, als daß die in einen so beschränkten Kreis gebannte reine Seele den Mann, für den ihr Herz schlägt, mit ihren häuslichen Angelegenheiten unterhält! Marthe dagegen geht mit ungescheuter Hast darauf los, den vornehmen Herrn zum Mann zu bekommen.

Gretchen unterbricht abwehrend, da sie den Glauben an eine wirkliche Neigung Fausts nicht zu fassen vermag***), dessen be-

---

*) 2719 stand ursprünglich bis zum Beschämen. Derselbe Sinn liegt in mich zu beschämen.

**) Genau, sparsam, wogegen akkurat 2759 auf die Pünktlichkeit geht, wie das französische exact.

***) „Aus den Augen aus dem Sinn", ist sprichwörtlich. — 2744 begann Und weit verständiger. 45 f. stand daß was man verständig nennt, Mehr Kurzsinn, Eigensinn und Eitelkeit ist, 50 Liebaustheilenden.

geistertes Lob ihrer arglosen reinen Natürlichkeit, wobei sie unwillkürlich verräth, welchen Eindruck er auf ihr Herz gemacht; denn wie gern sie seiner sich erinnern und wie erfreulich ihr auch die flüchtigste Erinnerung in seinem Herzen sein werde, deutet sie bestimmt genug an. Faust, der so gern von dem Leben des geliebten Wesens erfahren möchte, veranlaßt sie zu einer natürlich reizenden Schilderung, worin das vielbeschäftigte, in seinem beschränkten Lebenskreise mit einem gewissen Selbstgefühle, nicht ganz unbemittelt zu sein*), in Sicherheit und ruhiger Zufriedenheit sich bewegende, gutmüthige, von reiner Menschlichkeit belebte Bürgermädchen uns entgegentritt.**) Faust, der mit stiller Verehrung auf ihre Worte lauscht, fühlt sich dadurch noch inniger an das liebe Mädchen geschlossen. Dagegen weicht Mephistopheles den ihm stets näher zu Leibe rückenden Fragen des gierigen Weibes geschickt aus***), indem er immer etwas ganz anderes bemerkt, als diese erwartet†), bis er endlich, da sie ihm lästig wird, mit einem deutlichen Wink abbricht.

---

*) Dem Philosophen K. Fischer war es vorbehalten, das Häuschen von Gretchens Vater *vor* die Stadt zu verlegen, da doch nur das Gärtchen vor dieser liegt, wie man selbst in größern Städten, wie Frankfurt und Wetzlar, solche vor dem Thore hatte. Er setzt auch gar Soldaten in die Stadt.

**) 2761 stand ursprünglich wieder *eh*, das erst in der zweiten Ausgabe zu *eh'r* wurde, 78 *Mit Wasser und mit Milch*, 80 *freundlich zappelich* [beweglich] *und groß*, 83 *stund*, 87 das den Vers besser ausfüllende *schweigen wollt'*, 89 *an dem*, 91 *immer so fort heut und morgen*, 93 *Essen und*.

***) Die erste Rede von Marthe und Mephistopheles' Antwort („Die armen Weiber . . . belehren") traten erst 1808 hinzu.

†) Sprichwörtlich heißt es: „Eigner Herd Ist Goldes werth", auch „Ein fromm Weib kann man mit Gold nicht überwägen". — 2805 stand ursprünglich *Frauens*.

heit geflucht hatte, daß es für den Menschen doch ein inniges Herzensglück gebe, wogegen ihm die gemeine gierige Sinnlichkeit, worein ihn Mephistopheles ganz zu versenken gedacht hatte, verhaßt ist, wie dies gerade der im folgenden scharf kundgegebene Abscheu gegen den sich nahenden Mephistopheles, den Vertreter niederer Sinnlichkeit, verräth. Dieser hat Frau Marthe stehn lassen, die nachkommt. Gretchen lehnt Fausts Anerbieten, sie nach Hause zu begleiten, aus Furcht vor der Mutter ab*), dagegen kann sie ihren Wunsch, ihn bald wiederzusehn (Marthe hat nur ein Ade! für den aufgegebenen Mephistopheles), nicht verhehlen. Als sie sich denn allein findet**), spricht sie ihre Bewunderung des Mannes, dem sie in allem folgen muß, und das Gefühl ihrer Nichtigkeit ihm gegenüber***) in einfachen, voll aus dem Herzen fließenden Worten aus.

Trennung.†)

Wald und Höhle. Im Fragment steht diese Szene ganz irrig hinter der Brunnenszene, also nach Gretchens Fall. Das

*) Nach Die Mutter würde mich 2854 steht in dem Entwurf Ausrufungszeichen, in den Ausgaben bloßer Gedankenstrich. Bei der Redeweise würde mich wird das ausgelassene übel empfangen nicht mehr gedacht. — Daselbst stand zuerst dann statt denn, 57 Rit.

**) Der Dichter hat die szenarische Bemerkung, daß Marthe nach ihrem Ade! sich entfernt, vergessen; sie begleitet die Fremden nicht. Daß sie nach deren Entfernung noch verweile, ist am wenigsten anzunehmen.

***) Arm wird durch unwissend erklärt, wenn es nicht als adverbiale Bestimmung in einer Goethe geläufigen Weise gedacht ist, da dieser meist zwischen gleichstufig stehende Beiwörter kein Komma setzt.

†) Nur die erste Szene ist später gedichtet.

Selbstgespräch ist erst zu Rom entstanden, als er im März 1788 den Plan des Faust neu entworfen hatte; der größte Theil des Schlusses (2987—3014) fand sich schon im Entwurf, wo er unmittelbar auf 3307 nach dem Gespräche der beiden redenden Personen in dem Valentinauftritt folgte. Faust, der die hohe Wonne reiner Liebe tief und warm empfunden, aber das Glück der Geliebten in wilder Gier zu zerstören gefürchtet hatte, ist in die Einsamkeit der Natur geflohen. Freilich könnte man fragen, weshalb er denn Gretchen nicht heirate: aber, abgesehen davon, daß ihn die Wette und der Vertrag mit dem Teufel binden, ist er zu sehr mit sich selbst zerfallen, als daß ein solches stille Glück ihm beschieden wäre; sein Ungestüm treibt ihn unruhig hin und her, selbst in der höchsten Seligkeit würde ihn wilder Taumel erfassen, dem die holde Seele zum Opfer fallen müßte. Vergebens sucht er dieser Schuld zu entfliehen; er hat sich einmal dem Bösen hingegeben, und so muß er wider Willen die erste, welche ihm der Liebe volles Glück bietet, zerstören. Daß aber das Gefühl der Sittlichkeit bereits durch die Liebe ihm wieder aufgegangen, wenn es auch der glühenden Sinnlichkeit nicht das Gegengewicht zu halten vermag, lehrt unser Auftritt, der uns leider Gretchens Fall schon ahnen läßt.

Faust hatte gleich am Anfange sich nach ahnungsvollem freiem Genusse der Natur gesehnt, nach Zusammenleben mit den Geistern auf Bergeshöhen, um Bergeshöhlen, auf Wiesen im Dämmer des Mondes: dies ist ihm jetzt zum größten Theil, aber auf andere Weise geworden. Er ist an den Busen der Natur geflohen, nicht mit dem Buche des Nostradamus, sondern mit dem warmen Gefühl des unendlichen Glücks der Liebe, welcher er leider entsagen muß. In einer Felsenhöhle finden wir ihn

beglückt von reinem Naturgenusse; eben tritt er aus derselben. Goethe bedient sich des zu seinem Gefühle passenden dramatischen Verses, in dem er seine „Iphigenie“ vollendet hatte. Unter dem erhabenen Geiste, den er anruft, kann nur der Erdgeist gemeint sein, den er am Anfang beschworen hat. Diesen Erdgeist aber betrachtet er als die Gewalt, von welcher alles elementarische, und so auch das menschliche Dasein ausgeht; er ist ihm gleichbedeutend mit dem Geiste der Natur, weshalb er auch diesem unbegreiflichen Wesen alles zuschreibt, was ihm jetzt verliehen ist, zunächst den Genuß der Natur. Die Liebe hat ihn ganz verwandelt, sie hat auch sein Streben nach Erkenntniß der Natur auf andere Bahnen gelenkt (an den kabbalistischen Makrokosmus denkt er nicht mehr); die Verzweiflnng, nicht in den Urgrund aller Erscheinungen eindringen zu können, ist der Lust gewichen, den leisen Regungen der Natur zu folgen, sich ganz ihnen hinzugeben, aus ihnen Ruhe und Erquickung zu gewinnen. In den Schoß dieser hell und voll in ihm anklingenden Natur ist Faust geflohen, gleich Goethe selbst nach dem Verluste Gretchens, wie er es im sechsten Buche seiner Lebensbeschreibung schildert. Vischer meint, dem Dichter schwebten die Zeiten vor, wo er aus den Zerstreuungen des weimarischen Hofes sich „in die Waldeinsamkeiten Thüringens [nach Ilmenau] rettete und dort seinen Naturstudien sich hingab“: allein seine Stimmung war damals eine ganz andere; er dichtete und zeichnete und fand seine Seligkeit in Liebe zu Frau von Stein, der er freilich entsagen gemußt, tollte aber auch genialisch mit dem Herzog. Nur beim Schlusse könnte man an die Worte denken, welche er vor der Rückkehr von Ilmenau an die edle Frau schrieb, von der er nicht lassen konnte: „Ich werde dich wiedersehen, und geh' alles, wie es kann!“

Wunderbar ergreift ihn das durch die ganze Natur quellende Leben; ist er ja selbst ein Theil von ihr, sind ja alle Geschöpfe in Wald, Luft und Wasser mit ihrer regen Lebenskraft seine Brüder, deren er sich freut. Und erhebt sich die Natur in gewaltigem Sturm, was der Dichter in vier wundervoll bezeichnenden, auch durch den Ton unwillkürlich malenden Versen beschreibt, dann sichert ihn hier die Höhle, wo er seiner höhern Bestimmung sich bewußt wird, indem der reiche Schatz von Gedanken und Gefühlen (der „geheimen tiefen Wunder")*) sich ihm erschließt. Geht dagegen der Mond in reinem Glanze auf, so schweben die Gestalten der Vorwelt vor seiner Seele, deren ernste Gedanken über Welt, Natur und Geist („der Betrachtung strenge Lust") sie in weiche Rührung auflösen.**) Leider wird das Glück dieses stillen Aufenthaltes ihm durch die Nähe des alles ins Gemeine herabziehenden Mephistopheles getrübt, den er hier gleichfalls als vom Erdgeiste kommend betrachtet. Zu tief empfindet er, dieser sei ein Theil seines Wesens geworden, so daß er sich nicht mehr von ihm trennen kann. Dieser ist es, der die wilde Gier nach Gretchen, von der ihn seine Furcht, die holde Unschuld zu vernichten, weggetrieben hat, gewaltsam in seiner Brust anfacht, nicht zu wahrem Genusse, sondern um ihn umhertaumeln zu lassen, da die Begierde ihn zum Genuß treibt und sein Herz doch in dem wilden Genusse keine Befriedigung finden wird.

Mephistopheles, als Vertreter der wilden Gier, versucht auch diesmal sein altes Mittel, den Spott. Fausts Unwillen über seinen ihm lästigen Besuch erwidert er, indem er vom höflichen

*) Vischer versteht darunter „alle Forschungen des Menschen über seine Seele, ihre erkennenden und wollenden Kräfte und über ihre ethische Bedeutung"!

**) Vgl. Werthers Brief vom 12. Oktober 1771 über Ossians Geister.

ihr zum du übergeht, mit dem bittern Vorwurf der Undankbarkeit. Er beruft sich auf seine Verdienste um Faust, der, hätte er ihn nicht von seinen tollen Spekulationen*) durch frischen, frohen Genuß abgebracht, es längst nicht mehr im Leben ausgehalten haben würde.**) Aber nun sitze er wieder so trostlos in Höhlen und Felsenritzen, als biete dies Schuhu- und Krötenleben die höchste Seligkeit, so daß er von seiner alten Spekulationstollheit noch immer nicht geheilt scheine. Ist sich auch Faust seines höhern Wesens und seines Glückes am Busen der Natur dem Teufel gegenüber bewußt, so weiß dieser ihn doch durch seinen kalten Spott auf das überirdische Vergnügen, von der Natur sich ganz erfüllen zu lassen, das mit seiner sinnlichen Gier in einen so argen Kampf trete, aus seiner Ruhe aufzustören. Zur Bezeichnung der gemeinsten Befriedigung sinnlicher Gier bedient er sich einer unanständigen Geberde, wie früher gegen die Hexe. Vgl. S. 140**. Freilich lasse Fausts heuchlerische Keuschheit ihn dies nicht gern hören, aber mit jener werde es nicht lange dauern: seine Naturseligkeit habe schon ihren Gipfel erreicht; währe es noch länger, so werde diese Tollheit, sich von der Natur anzuschwellen, oder die Angst und der Graus, seine Sucht nicht ganz befriedigen zu können, ihn völlig aufreiben. Die Anrede geht hier durch ihr und er wieder ins du über. Seinem Zweck näher tretend, schildert er mit teuflischem Behagen, wie unglück-

*) Kribskrabs (ältere Form ist Kribbes-Krabbes) bezeichnet verworrene, regellose Züge. Seine Spekulationen schreibt er der Einbildungskraft zu, da er den Boden der Wirklichkeit verlassen und sich tollen Träumereien hingegeben habe.

**) An den Selbstmordversuch in der Osternacht ist beim „Abspazieren" nicht zu denken. Der Osternachtsauftritt wurde erst viel später gedichtet.

lich seine Entfernung Gretchen gemacht, die stets nach dem Geliebten schmachte, Tag und Nacht vor Liebe schier vergehe, so daß sie kaum einen ruhigen Augenblick habe.*) Wie tief diese Erinnerung eindringe, gibt Fausts unwilliger Ausruf „Schlange! Schlange!" zu erkennen; leider fühlt er sich zum Widerstande zu schwach. Deshalb befiehlt er ihm, sich wegzubegeben**); er soll ihm Gretchens Bild nicht weiter vorhalten, da jede Erinnerung an sie durch den Kampf seiner innigen Liebesneigung mit der wilden Gier ihn halb wahnsinnig mache. Eiskalt fragt Mephistopheles, weshalb er sich so anstelle, da er sie ja schon halb verlassen habe; denn er weiß, daß er dadurch Fausts leidenschaftliches Gefühl hervorruft, wie sein Herz unzertrennlich an ihr hänge, wie der Gedanke, ein anderer solle Theil an ihr haben, seine bittere Eifersucht erwecke. Mit schalkhafter Anwendung einer Bibelstelle***) deutet er auf die viel sinnlichere Natur seiner Liebe, um seine Begierde noch mehr zu reizen. Auf Fausts schmähendes „Entfliehe, Kuppler!" erwidert er höhnisch, sei doch der liebe Gott selbst der Knppler, der Gelegenheitsmacher; auch

---

*) *Affenjung*, wie man auch *hundsjung*, *kindjung* statt des jetzt gangbaren *blutjung* sagte. *Affen*, *Grasaffen* nennt man Kinder. — Das „sehnende und leichte" Volkslied, das Gretchen immer singt, hat Herder in seinen Volksliedern unter der Aufschrift „Flug der Liebe" gegeben. — *Ueber die alte Stadtmauer* deutet darauf, daß ihr Haus die Aussicht auf die Mauer hat, im Zwinger liegt. Nach K. Fischers Versetzung der Wohnung vor die Stadt ist dies geradezu unverständlich. Goethe mochte sich an seine Vaterstadt oder an Wetzlar erinnern. — Das ursprüngliche jambisch gelesene *taglang* ist dem spätern *Tagelang* vorzuziehen; *halbe Näch*(te) ist anapästisch.

**) Wie der Heiland dem Satan, und ähnlich dem Petrus zuruft (Matth. 4, 10. 16, 23): „Hebe dich weg von mir, Satan!"

***) Im *hohen Liede* (4, 5. 7, 3): „Deine zwo Brüste sind zwei junge Rehzwillinge, die unter Rosen weiden."

begreife er nicht, weshalb Faust sich vor dem Gedanken an die Kammer der Geliebten sträube, wohin ihn ja alles ziehe.*) Aber Faust spricht das bedeutsame Bekenntniß aus, daß er auch im Genusse, in der Himmelsfreude an ihrer Brust, nicht glücklich werden könne, daß auch in diesem die Qualen der Reue, sie ins Unglück gestürzt zu haben, ihn foltern würden**), und in einem ergreifenden Bilde vergleicht er sich, den ohne Zweck und Ruhe umherirrenden Unmenschen, mit dem wilden Felsstrome, der das stille, bescheidene Hüttchen auf dem Felde des von Herden beweideten Berges (der Alpe), der Alm, und damit das ganze Glück seiner stillzufriedenen Bewohner vernichte.***) Die Verzweiflung, in keiner Weise der durch seine Entfernung unglücklichen Geliebten den freventlich entrissenen Seelenfrieden wiedergeben zu können, treibt ihn, was auch daraus erfolgen möge, zu ihr zurück; fühlt er ja, daß die wilde Gier ihn überwältigen, er dieser Gretchens holde Unschuld, ihr ganzes Glück opfern werde. So trägt also die wilde Sinnlichkeit den Sieg über Fausts edlere Natur davon, die jener nicht widerstehn kann, weil der Grund des sittlichen Gefühls gelockert ist. Mephistopheles, der sich seines

*) 2985 lautete ursprünglich: „Nun frisch dann zu! Das ist ein Jammer", 86 begann Ihr geht nach, 87 Als gingt ihr.

**) Laß mich, selbst im Falle, daß ich. — Ursprünglich lautete 2991 f.: „Das Durcherschüttern, Durcherwarmen? Verdrängt es diese Seelennoth?" 93 begann Ha bin ich nicht.

***) Kindlich dumpf nennt er Gretchens Sinne, weil diese nur ganz in sich lebt, aller Weltklugheit fremd, nur der Stimme ihres Herzens folgt. — Die Worte hatte nicht genug waren seit dem ersten Drucke mit dem vorigen Verse verbunden. Meine durch den Reim als nothwendig sich ergebende Trennung findet sich schon in der göchhausenschen Abschrift. 1307 hatte diese wolltest statt mußtest.

Erfolges teuflisch freut, weist ihn mit lachendem Spotte auf die einmal eingeschlagene Bahn hin, von welcher er nicht mehr abkommen könne.*) Vielleicht wollte der Dichter in den beiden letzten Versen humoristisch denjenigen Recht geben, welche es nicht begreifen können, daß ein Mensch, der dem Teufel seine Seele verpfändet habe, noch vor einer Sünde sich scheue.

Gretchens**) Stube. Was Mephistopheles von Gretchen gesagt, führt der Dichter im Selbstgespräch des spinnenden Mädchens in lebendiger Unmittelbarkeit vor.***) Das Ganze wird durch das wiederkehrende Geständniß, daß ihre Ruhe auf ewig dahin sei, in drei Theile getheilt. Wie im ersten der Verlust ihrer Ruhe den eindringlichsten Ausdruck erhält†), so tritt im zweiten die ganze Persönlichkeit des Geliebten in lebhafter Vergegenwärtigung hervor††); der letzte stellt die ewige Sehnsucht ihres Herzens nach dem Geliebten dar, in dessen Liebe und Um-

---

*) 3011 stand ursprünglich brotzelt (Nebenform von brodelt), 14 es, das absichtlich, obgleich dies etwas hart ist, in er verändert zu sein scheint. — Die vier letzten Verse finden sich erst im ältesten Drucke. — Eingeteufelt, an den Teufel gewöhnt, wie schon Luther sagt „ein eingeteufelt lästerlich Herz".

**) So heißt sie hier zuerst in der Szenenangabe und in der Personenbezeichnung.

***) Scherers Schrulle, daß die drei Monologe Gretchens einen verschiedenen Stil an sich tragen und demnach verschiedenen Zeiten des Dichters angehören sollen, hat K. Fischer gebührend abgethan. Sie finden sich alle schon im ersten Entwurf des Faust.

†) Nimmer und nimmermehr hat auch Wieland neben nimmer, nimmermehr. Eigentlich sollte nimmer mehr getrennt geschrieben werden, wie es in der Abschrift der Göchhausen zweimal geschieht.

††) Sein' edle mit volksthümlicher Freiheit, die zugleich frankfurtisch. Auch das Volkslied hatte 4056 Mein Mutter, das Goethe änderte. Dieser faßte den Ausfall wie in Sünd und Schande 3462.

armung sie die höchste Erfüllung ihres Daseins findet.*) In der zweiten Strophe weicht die Reimform von den übrigen ab, in der fünften ist, trotz der ältesten Abschrift, ich zweimal zum folgenden Verse zu ziehen, in der siebenten das Wort Rede zwischen zwei Verse zu theilen, will man nicht lieber immer je zwei Zeilen zu einem Vers verbinden, wogegen es kaum sprechen dürfte, daß in Strophe 2 ein doppelter Reim sich findet. Str. 5 können die Trochäen schau' ich und geh' ich unmöglich als Reime gelten.

Fall und Reue.

Marthens Garten. Wir finden die Geliebten nach Fausts Rückkunft in innigster Herzenseinigung in Marthens Hausgarten, wohin Gretchen immer kommt, so oft sie die Wachsamkeit der Mutter zu täuschen vermag. Die gierige Sinnlichkeit reizt Faust immer stärker, so daß er endlich der Versuchung nicht wiederstehn kann, sie um nächtlichen Einlaß in ihr Zimmer zu bitten. Will er auch keineswegs diese Erlaubniß zur Verführung mißbrauchen, Mephistopheles weiß, daß es dazu kommen wird.

Die tiefste, in das Gefühlsleben des Geliebten sich versenkende, in ihm aufgehende Liebe spricht sich in Gretchens Frage nach der

---

*) 33 stand früher Mein Schoß! Gott! drängt, was K. Fischer als gemein verurtheilt. Als ob hier Schoß den Mutterleib bezeichnete! Der Ausdruck deutet auf den Unterleib, bis zu welchem sie das Verlangen nach ihm sich erstreckt, wie wir den Schmerz nach der bekannten Redeweise bis in die Eingeweide empfinden. — Die göchhausensche Abschrift hat nach 36 weder Satzzeichen noch eine Andeutung der neuen Strophe. Der erste Druck setzte Ausrufungszeichen, aber unterließ es, den Anfang der letzten Strophe zu bezeichnen. — Vor an seinen Küssen (39) ist so daß ich gedacht.

religiösen Ueberzeugung ihres Faust aus, ohne den ihr auch der Himmel, von dessen Seligkeit ihr frommer Glaube ganz durchdrungen ist, nichts wäre. Man verdirbt die Dichtung völlig durch die Annahme, Gretchen bringe ihre Zweifel pflichtmäßig vor, sie wolle sich durch deren Aeußerung „gleichsam zur Selbstberuhigung verschanzen". Das Versprechen, welches sie bei der ersten uns mitten in das Gespräch versetzenden Mahnung im Sinne hat, geht darauf, daß der Geliebte, den sie hier zum erstenmal mit seinem von Goethe gegen die Ueberlieferung gewählten Vornamen bezeichnet*), sich an die Kirche halte.**) Ueber Fausts „Was ich kann!" etwas stutzig geworden, sucht sie durch einen Umweg zu ihrem Ziel zu gelangen. Seine ausweichenden Antworten***) bringen sie endlich auf die bestimmte Frage, ob er an Gott glaube, wo er denn seine Naturreligion in dithyrambischem Schwunge, der sich bald des Reimes ganz entledigt, ausspricht. Kein Mensch darf bebaupten, er glaube an Gott, da kein Begriff, kein Wort dessen Wesen faßt; noch weniger darf man sein Dasein leugnen wollen, da die göttliche Kraft in der ganzen Natur sich wirksam zeigt, welche selbst ein Abglanz dieser ewig waltenden, uns überall umgebenden, durch alle Sinne in Geist und Herz dringenden Macht ist.†) Mag man dieses unendliche Wesen mit

*) Goethe scheute die Anrede Hans oder Johann, da diese als gangbare Bedientennamen komisch wirken würden. Auch Egmonts Vornamen Lamoraal verwandelte Goethe in dem auf der Bühne vorgelesenen Todesurtheil in Heinrich. Vgl. meinen Aufsatz in der Gegenwart 1888 Nr. 23.

**) Ursprünglich fragte Gretchen: „Sag' mir doch, Heinrich!" Faust fiel ein mit: „Was ist dann?"

***) 3064 stand ursprünglich Für die ich liebe, 70 „Wie lang bist du zur Kirch', zum Nachtmal nicht gegangen?"

†) Gott spricht aus Himmel und Erde, aus den Sternen und dem Auge

allen höchsten Worten bezeichnen, worunter Faust, mit Beziehung auf seine eigene jetzige Beseligung, Glück, Herz und Liebe nennt, ein armer Name kann es nicht umfassen: nur das Gefühl darf versuchen, sich zu ihm aufzuschwingen; jeder Name ist leerer Schall, ein Nebel, der seinen ewigen Glanz umhüllt. In dieser durch die Liebe ihm neu aufgegangenen andächtigen, freilich des sittlichen Gehaltes entbehrenden Anerkennung des die ganze Welt durchdringenden göttlichen Wesens bekundet sich ein entschiedener Fortschritt gegen die schreckliche Verzweiflung, welche ihm den Fluch über alle schönen menschlichen Gefühle eingegeben hatte. Da Gretchen bei aller Anerkennung, wie gut und schön das mit edelster Begeisterung gesprochene Bekenntniß ihres Geliebten sei*), doch ihr besorgtes Bedauern über seinen Unglauben nicht zurückhalten kann, so sagt ihr Faust alles, was er vermag, in der Anrede „Lieb's Kind!"**), welche die tiefste Anerkennung und Würdigung der Sorge der Geliebten für sein Seelenheil ausspricht.

Aber noch eine andere Sorge liegt ihr schwer auf dem Herzen, die Angst wegen der bösen Gesellschaft des Mephistopheles, gegen welchen sie ärgsten Widerwillen empfindet; diesen spricht sie auf die eindringlichste Weise aus, wenn sie es auch nicht wagt, geradezu den Geliebten zu bitten, den widerwärtigen Menschen, den sie für einen Schelmen hält, von sich zu entfernen, da Faust die

---

der Geliebten, in deren Haupt und Herzen, wie in allem neben ihr, er lebt. „Aug' in Auge dir" statt „dir ins Auge". Seltsam hat man zu schau' ich ergänzen wollen dies alles. — 3089 hieß es früher hüben und drüben (statt freundlich blickend), 98 das statt es. — Glücklich ist die dreimal an den Schluß tretende Anrede dir (91. 93. 95) verwandt.

*) 3165 stand ursprünglich der Katechismus statt der Pfarrer.

**) Liebes Kind scheint eine Nachlässigkeit der Abschrift der Göchhausen.

Sache nicht für so schlimm hält, ihr Gefühl für eine Antipathie erklärt und damit alles weitere abschneidet.*) Die Worte „Du ahnungsvoller Engel, du!“ müssen leise gesprochen werden. Es ist eine Zwischenbemerkung in der fortlaufenden Rede.**)

Dringt Gretchen auch mit ihren beiden Forderungen, in denen sich ihre reine, innige, herzlich hingegebene Seele so schön offenbart, bei Faust nicht durch, so ist sie doch aus ihrer bloß anstaunenden Verehrung des Mannes herausgetreten, sie fühlt, daß sie sein ist, wünscht aber auch, daß er ihr ganz eigen sei. Bei dieser innigen Einigung kann sie auch das im folgenden auf Veranlassung ihrer zu raschen Entfernung gestellte Verlangen Fausts***) nicht ablehnen, das ihrem eigenen Herzenswunsche so sehr entspricht, ohne daß sie an irgend eine Gefahr für sich denkt als die Ueberraschung der Mutter, die freilich eine solche Zusammenkunft ganz anders beurtheilen würde. Auffallend kann es scheinen, daß Faust den Schlaftrunk†), den er Gretchen gibt, gleich zur Hand hat, aber der Dichter bedurfte ihn, und so setzt er sich über die äußere Unwahrscheinlichkeit hinweg: denn Faust ist keineswegs mit dem entschiedenen Vorsatz gekommen, ein solches Stelldichein zu Nachtzeit sich zu erbitten und hat nicht dazu das Tränkchen mitgebracht, das Verlangen ist die Frucht des Augenblicks.††)

*) Die Anrede liebe Puppe ist noch herzlicher als lieb's Kind. Puppe ist eigentlich das kleine Kind, wie poupée. Von Lili sagt Goethe 1779, „der schöne Grasaffe“ habe mit einer Puppe von sieben Wochen gespielt. Vgl. S. 137***.

**) 3128 lautete zuerst: „Es ist ein Kauz, wie's mehr noch geben“. Statt Wollte 29 stand Möcht'. — 41 fehlte ursprünglich nur vor mag.

***) 3149 war an (statt in) Seele wohl wieder Schreibfehler der Göchhausen.

†) 3156 stand ursprünglich metrisch regelmäßiger Fläschchen und drei.

††) 3165 hatte noch der erste Druck das ältere über bleibt.

Der Genuß, welcher Faust in Gretchens Armen erwartet, wird ihm durch den Spott des Mephistopheles, der die Liebenden behorcht hat, vergällt, da dieser nicht allein der Geliebten herzliches Gefühl*), die trotz allem ihm ganz zu Willen sein werde, sondern auch Faust selbst als „übersinnlichen sinnlichen Freier“ verhöhnt, dem es zuletzt doch nur um gemeinen sinnlichen Genuß zu thun sei.**) Fausts unwilliges „Was gehts dich an?“ kann seinen schadenfrohen Spott nicht entwaffnen. Daß die Leidenschaft der Sinnlichkeit über diesen, der kein Sittengesetz anerkennt, den Sieg davon tragen, er die ganz an ihm hängende Geliebte bethören werde, müssen wir fürchten.

Die Szenen am Brunnen und im Zwinger. Sie folgen so schon in der ursprünglichen Gestalt unmittelbar nach einander. Von einer schlimmen Folge des Schlaftrunkes findet sich hier noch keine Spur. Die wilde Sinnenlust hat den Sieg über die Liebe in Faust davon getragen; von Reue und tiefster Herzensqual gefoltert, ist er entflohen. Gretchen konnte unmöglich nach ihrem Falle ihm weiter zu Willen sein; die Schwere ihrer Schuld

---

) Grasaffe (3165), ein kleiner im Grase sich herumtaumelnder Affe, ist, gleich Affe, Maulaffe, babouin, launige Bezeichnung von Kindern, auch von Mädchen, ja von jungen noch kindhaften Frauen. Vgl. S. 171. — 3174 stand ursprünglich diese engelsliebe, 78 „daß der nun, den sie liebt, verloren werden soll“.

**) Wenn Faust ihn als Spottgeburt von Dreck und Feuer anredet, so deutet er auf seine Gemeinheit und schadenfrohe Zerstörungssucht hin. Spottgeburt soll nicht ein seiner Wunderlichkeit wegen Spott verdienendes, sondern von der Natur zum Spott geborenes Wesen bezeichnen. Faust will nur seine Entrüstung über die Niederträchtigkeit des ihn grinsend verhöhnenden Mephistopheles aussprechen, nicht ihn verspotten. — 3185 schloß ursprünglich ihr borgnen Sinn, nach mundartlichem Gebrauche des einfachen borgen für verborgen.

muß sie gewaltig erfassen. Dies bezeichnen in steigender Folge unsere beiden Szenen und die im Dome, zwischen welchen die von Valentin ganz ungehörig später eingeschoben wurde.

Die im echtesten Volkston, aber vielleicht zu niederländisch gehaltene Brunnenszene*) schildert uns Gretchens bitteres Bewußtsein ihrer Schuld, ihrer „Sünde“. Sie, die früher so hart jede Gefallene beurtheilte, wie viel milder ist sie jetzt gestimmt, da sie die leichte Verführbarkeit an sich selbst erfahren hat, weshalb sie Lieschens schadenfrohe Aeußerungen über Bärbelchen nicht billigen kann, vielmehr Mitleid mit der Armen empfindet.**) Der Gegensatz gegen Bärbelchen tritt entschieden hervor: ist diese durch Genußsucht und mädchenhafte Eitelkeit verleitet worden, so hat reine Hingabe an den Mann ihres Herzens, dessen süßes Gift sie berauscht, Gretchen ins Unglück gebracht.***)

In der geraume Zeit später spielenden Szene im Zwinger†)

---

*) Im ersten Entwurfe war sie noch freier im Volkston gehalten. 3195 stand Ja so ists ihr endlich gangen, 96 lang hats (sollte vielleicht hat s' (d. h. sie) stehen), 97 gespazieren, 3205 Ja da ist dann, 6 Bedauer sie kein Haar, 8 nicht 'nabe (hinab) ließ, 10 Stund, 17 durch (statt fort), 26 nit. Auch fand sich 94 jetzt wenn sie ißt, 3229 mich dazu trieb und in der szenarischen Bemerkung heime statt nach Hause.

**) Irrig war Ach! als Zeile für sich gedruckt. Es macht mit den Worten: „So ists — ergangen“ einen Vers. „Ach! So ist's“ bildet einen Anapäst. Das Richtige steht schon in der göchhausenschen Abschrift.

***) In Gretchens Selbstgespräch ward Wenn thät (that) erst in der dritten Ausgabe für Sah ich geschrieben, aber damit, wie wir jetzt sehen, das Ursprüngliche hergestellt. — Zu schwärzt's ist ich zu ergänzen.

†) Zwinger heißt der Raum zwischen der Stadtmauer und der ersten, dieser gleichlaufenden Reihe von Gärten, Höfen und Häusern. Dort fanden sich in katholischen Städten häufig Nischen in der Mauer mit Heiligenbildern und Blumentöpfen zu deren Füßen. Goethe mag dies in Mainz und Köln gesehen

Der Genuß, welcher Faust in Gretchens Armen erwartet, wird ihm durch den Spott des Mephistopheles, der die Liebenden behorcht hat, vergällt, da dieser nicht allein der Geliebten herzliches Gefühl*), die trotz allem ihm ganz zu Willen sein werde, sondern auch Faust selbst als „übersinnlichen sinnlichen Freier“ verhöhnt, dem es zuletzt doch nur um gemeinen sinnlichen Genuß zu thun sei.**) Fausts unwilliges „Was gehts dich an?“ kann seinen schadenfrohen Spott nicht entwaffnen. Daß die Leidenschaft der Sinnlichkeit über diesen, der kein Sittengesetz anerkennt, den Sieg davon tragen, er die ganz an ihm hängende Geliebte bethören werde, müssen wir fürchten.

Die Szenen am Brunnen und im Zwinger. Sie folgen so schon in der ursprünglichen Gestalt unmittelbar nach einander. Von einer schlimmen Folge des Schlaftrunkes findet sich hier noch keine Spur. Die wilde Sinnenlust hat den Sieg über die Liebe in Faust davon getragen; von Reue und tiefster Herzensqual gefoltert, ist er entflohen. Gretchen konnte unmöglich nach ihrem Falle ihm weiter zu Willen sein; die Schwere ihrer Schuld

---

) Grasaffe (3165), ein kleiner im Grase sich herumtaumelnder Affe, ist, gleich Affe, Maulaffe, babouin, launige Bezeichnung von Kindern, auch von Mädchen, ja von jungen noch kindhaften Frauen. Vgl. S. 171. — 3174 stand ursprünglich diese engelsliebe, 78 „daß der nun, den sie liebt, verloren werden soll“.

**) Wenn Faust ihn als Spottgeburt von Dreck und Feuer anredet, so deutet er auf seine Gemeinheit und schadenfrohe Zerstörungssucht hin. Spottgeburt soll nicht ein seiner Wunderlichkeit wegen Spott verdienendes, sondern von der Natur zum Spott geborenes Wesen bezeichnen. Faust will nur seine Entrüstung über die Niederträchtigkeit des ihn grinsend verhöhnenden Mephistopheles aussprechen, nicht ihn verspotten. — 3185 schloß ursprünglich ihr borgnen Sinn, nach mundartlichem Gebrauche des einfachen borgen für verborgen.

muß sie gewaltig erfassen. Dies bezeichnen in steigender Folge unsere beiden Szenen und die im Dome, zwischen welchen die von Valentin ganz ungehörig später eingeschoben wurde.

Die im echtesten Volkston, aber vielleicht zu niederländisch gehaltene Brunnenszene*) schildert uns Gretchens bitteres Bewußtsein ihrer Schuld, ihrer „Sünde". Sie, die früher so hart jede Gefallene beurtheilte, wie viel milder ist sie jetzt gestimmt, da sie die leichte Verführbarkeit an sich selbst erfahren hat, weshalb sie Lieschens schadenfrohe Aeußerungen über Bärbelchen nicht billigen kann, vielmehr Mitleid mit der Armen empfindet.**) Der Gegensatz gegen Bärbelchen tritt entschieden hervor: ist diese durch Genußsucht und mädchenhafte Eitelkeit verleitet worden, so hat reine Hingabe an den Mann ihres Herzens, dessen süßes Gift sie berauscht, Gretchen ins Unglück gebracht.***)

In der geraume Zeit später spielenden Szene im Zwinger†)

---

*) Im ersten Entwurfe war sie noch freier im Volkston gehalten. 3195 stand Ja so ists ihr endlich gangen, 96 lang hats (sollte vielleicht hat s' (d. h. sie) stehen), 97 gespazieren, 3205 Ja da ist dann, 6 Bedauer sie kein Haar, 8 nicht 'nabe (hinab) ließ, 10 Stund, 17 durch (statt fort), 26 nit. Auch fand sich 94 jetzt wenn sie ißt, 3229 mich dazu trieb und in der szenarischen Bemerkung heime statt nach Hause.

**) Irrig war Ach! als Zeile für sich gedruckt. Es macht mit den Worten: „So ists — ergangen" einen Vers. „Ach! So ist's" bildet einen Anapäst. Das Richtige steht schon in der göchhausenschen Abschrift.

***) In Gretchens Selbstgespräch ward Wenn thät (that) erst in der dritten Ausgabe für Sah ich geschrieben, aber damit, wie wir jetzt sehen, das Ursprüngliche hergestellt. — Zu schwärzt's ist ich zu ergänzen.

†) Zwinger heißt der Raum zwischen der Stadtmauer und der ersten, dieser gleichlaufenden Reihe von Gärten, Höfen und Häusern. Dort fanden sich in katholischen Städten häufig Nischen in der Mauer mit Heiligenbildern und Blumentöpfen zu deren Füßen. Goethe mag dies in Mainz und Köln gesehen

empfindliche Bruder (daß dieser Soldat sei, hat Gretchen früher berichtet), seinen Jammer über der Schwester Schande lebhaft ausgesprochen*), als Faust und Mephistopheles heranschleichen. Er zieht sich zurück, um zu erkunden, ob unter ihnen vielleicht der Verführer der Schwester sei, an dem er sich rächen muß. Unter der Kirche, aus deren Sakristei der Schein der ewigen Lampe flackert, ist wohl der Dom gemeint.**) Ist Faust mißstimmt und schuldbewußt, so fühlt sich Mephistopheles dabei sehr wohl, „ganz tugendlich", wie er im bittersten Gegensatz zu Faust spottet, weil er auf den neuen Streich, den er anzettelt, sich freut***); er selbst leitet freilich sein Wohlsein von der nahen Walpurgisnacht her, die ihn sinnlich aufregt, weil dort das Hauptteufelsfest mit der gemeinsten sinnlichen Gier beim Anbruche des das Blut in Bewegung setzenden Frühlings gefeiert

---

*) Natürlich ist er aus der Garnisonstadt gekommen. K. Fischer macht dazu freilich Gretchens Vaterstadt! — Valentin stemmte die Arme auf den Tisch zum Zeichen seiner ruhigen Sicherheit, während die Kameraden das Lob ihrer Mädchen mit oft geleertem Glase gleichsam ersäuften. — Im Entwurf stand 3264 bei 'em (so auch noch in der Handschrift von 1801), 66 Und all und all mir all, 67 mir (statt laut), 69 Gedankenstrich vor Den (zur Andeutung des Anfangs des Nachsatzes, während die Handschrift von 1801 kein Satzzeichen hat, die erste Ausgabe nach aufgestemmt Semikolon), 82 das (statt ums), 83 'naufzulaufen, 88 sollt (statt möcht). 72 ist striche Schreibfehler der Göchhausen für streiche, nicht ältere Form für strich. — Der Nachsatz tritt 69 ein, als ob die Rede begonnen hätte „Wenn die Gesellen beim Gelage saßen". Die Unregelmäßigkeit deutet auf leidenschaftliche Bewegung. — 90—93 sind späterer Zusatz.

**) Goethes Gretchen soll in der Nähe der Peterskirche gewohnt haben, wo der Weg abends einsam und schaurig war. Dort war auch der älteste große Kirchhof. — Mit dem Dunkel, das dieser Schein in der ganzen übrigen Kirche läßt, vergleicht Faust die Düsterheit seiner Seele, die kein Hoffnungsschein belebt.

***) 3301 stand ursprünglich Sich leis so an die. Mit 3304 (So spukt mir) beginnt die neue Dichtung.

wird. Aber dies ist im Grunde nur Spott auf jenen, der seine wilde Liebesgier nicht gestehn will.

Fausts Verlangen nach einem Geschenk für Gretchen*) will Mephistopheles nicht ohne spöttische Bemerkung erfüllen, doch beabsichtigt er diesmal etwas ganz anderes, er möchte den Faust mit einer neuen Schuld beladen, die ihn auf immer von hier entferne, und Gretchens Unglück zum höchsten steigern. So stimmt er denn beim vollen Sternenschein den Gretchens Unglück verhöhnenden, den Bruder zu schrecklichster Wuth entflammenden Gesang an, den er höhnisch ein moralisch Lied nennt, wodurch er Gretchen um so gewisser bethören werde, als ähnliche Warnungsbeispiele nur reizen. In der ersten Strophe, einer freien Nachbildung des von Ophelia im Hamlet IV, 5 gesungenen Volksliedes vom Mädchen, das in der Nacht zum Knaben schleicht**), spricht der Dichter die zum Burschen kommende Geliebte an, die zweite enthält in volksthümlicher Weise eine allgemeine Warnung an alle Mädchen vor einschmeichelnder Bethörung lüsterner Liebhaber. Mephistopheles verspottet damit Gretchens Unglück.

) Der in der Erde langsam (in sieben, zuweilen in hundert Jahren) nach der Oberfläche vorrückende Schatz zeigt seine Gegenwart durch eine auf ihm leuchtende Flamme an; er sieht wie glühende Kohlen aus oder wie ein Braukessel voll rothen Goldes. Es schwebte hier aus Pfitzer Fausts Schatzgraben bei einer alten verfallenen Kapelle vor. Vgl. S. 146. Sonderbar ist es, daß Faust nur durch den Anblick des sich hebenden Schatzes auf die Forderung eines Geschenkes gebracht wird. — Löwenthaler, Thaler mit dem böhmischen Löwenwappen. — Drein, hier, wie schon 2380, des Reimes wegen für darin gebraucht. — Bei den Perlenschnüren denkt Faust, und gewiß auch der Dichter, nicht an den Aberglauben, daß Perlen Thränen bedeuten.

**) Kathrinchen heißt das Mädchen bei Goethe nach manchen auf Liebesbethörung bezüglichen deutschen Volksliedern.

Mephistopheles läßt den Valentin*), dessen Hand er lähmt, unter Fausts von ihm wohlgeleitetem Stoße fallen, und entflieht mit diesem, den er nun von Gretchen ganz getrennt hat, da dieser den Ort nicht wieder betreten darf, wie Mephistopheles spottend bemerkt.**) Das auf Marthens und Gretchens Ruf versammelte Volk erkennt in dem Verwundeten Valentin, den es aber nicht Gretchens Bruder, sondern ihrer Mutter Sohn nennt***), indem es sich mit Verachtung von Gretchen abwendet, deren Schuld es kennt; dieses müssen wir annehmen, obgleich es keine scenarische Bemerkung besagt, deren Mangel auch sonst in unserm Auftritte stört. Die leidenschaftliche Bitterkeit, womit Valentin die gefallene und in Verruf stehende Schwester, von deren tiefer Reue er keine Ahnung hat, als eine Schänderin der Familie straft, deren schrecklichen Fortgang im Sündenleben er vor sich sieht,

---

*) Der Rattenfänger deutet auf die Sage vom Rattenfänger von Hameln. Vgl. Goethes Ballade. Aber auch in Shakespeares Romeo und Julie ruft Mercutio, indem er geht, Tybalt zu: „Tybalt, du Rattenfänger (rat-catcher), willst du kommen?" — Flitterwisch [illegible], wie der [illegible] heißt, ist [illegible] Bezeichnung des zum [illegible] des Degens [illegible] Degens. So braucht Goethe das Wort schon im Vagabundenliede der Claudine.

**) Schon entflieht, er glaubt es schon zu hören. — Geschrei, das Gebell, das den Kampf vernommen, nicht bloß der Nachbarn, der nahen Häuser, sondern auch der noch draußen weilenden Bürger. — Der [illegible] Widerwille, mit dem Blutrichter etwas zu thun zu haben, soll nur bezeichnen, daß es gut sei, sich fortzumachen, da dem Blutbann nicht zu trauen sei. Vgl. unten den Auftritt Trüber Tag (S. [illegible]). Der Gedanke, daß der Teufel in die Vollstreckung göttlicher Strafe, welche Mord und Todtschlag trifft, nicht eingreifen könne, liegt ganz fern. Das göttliche Wort, daß, wer durch das Schwert tödte, durch das Schwert umkommen solle, ist vom Bürgerlichen, auf den Ort des christlichen Blutbanns durchaus verschieden.

***) Im Hohenliede heißt es 1, 6: „Meiner Mutter Kinder zürnen mit mir." In Goethes eigener Uebersetzung steht: „Meiner Mutter Söhne".

wirkt tief erschütternd. Marthe, die hier wohl als abgelebt, wenigstens als mager (dürr) gedacht wird, ruft durch ihren Beruhigungsversuch Valentins bittern Ingrimm gegen sie als Kupplerin und Verführerin hervor.*) Die schuldbewußte Unglückliche selbst findet kein Wort der Vertheidigung, wie Unrecht ihr auch der sterbende Bruder thut, dessen schreckliche Anklage und Verdammung ihr das Herz zusammenpressen**), so daß sie mit den Worten: „Mein Bruder! Welche Höllenpein!" wohl in sich zusammenbricht, und etwa in Marthens Arme fällt (jede szenarische Bemerkung fehlt auch hier); seine letzten Worte vernimmt sie nur in halber Betäubung.

Dom. Der Entwurf bezeichnet den Auftritt ausdrücklich als „Exequien der Mutter Gretchens" und läßt „alle Verwandte" dabei zugegen sein. Das war früher eher an der Stelle als nach Valentins Tod, der seltsam genug nichts von dem Tode der Mutter und den für sie veranstalteten Exequien weiß, zu denen man doch auch ihn laden mußte. Auch fällt es sehr auf, daß Gretchen in den beiden vorhergehenden, offenbar nach der unseligen Liebesnacht fallenden Auftritten des durch sie verschuldeten Todes der Mutter nicht gedenkt.

Die Qual der argen Sünde stürmt immer wüthender auf Gretchen ein, deren Herz sie zu zersprengen droht; das Gewissen, das ihr mit furchtbarster Gewalt alle ihre Sünden vorhält (sie

---

*) Reiche Maß, adverbial für „in reichem Maße".

**) Man könnte aus Valentins unmittelbar darauf folgenden Worten: „Ich sage, laß die Thränen sein!" schließen wollen, sie breche dabei in Thränen aus, aber zu weinen vermag sie in dieser schrecklichen Bedrängniß nicht. Der Bruder will im Tode nicht von ihr beweint sein; er weist die in jenem Schmerzensrufe sich bekundende schmerzlich verletzte Liebe zurück.

fühlt auch schon das keimende Leben des Kindes), hindert sie selbst am Beten.*) Das böse Gewissen tritt hier als böser Geist auf, welcher hinter Gretchen steht, die durch das Traueramt, wovon das Dies irae eine Sequenz ist, an den von ihr verschuldeten Tod der Mutter schmerzlich gemahnt wird. Die reimlosen, meist kurzen jambischen Verse, welche besonders am Anfang häufig durch Anapäste belebt werden, stellen das stoßweise Einflüstern und Gretchens Aufregung bezeichnend dar.

Nachdem der Geist sie an ihre verlorene Unschuld gemahnt hat**), erinnert er zunächst an die Mutter, für die sie beten will, die aber, weil sie durch ihre Schuld ohne zu beichten, gestorben, im Fegefeuer leiden müsse***), wie Hamlets Vater, der in der „Blüthe seiner Sünden“ durch Gift starb. Hier wird angenommen, Gretchen habe die Mahnung, nur drei Tropfen von dem Schlaftrunk der Mutter zu geben, in ihrer Verwirrung überhört oder unbeachtet gelassen und dadurch den jähen Tod derselben herbeigeführt. Wäre diese vor Kummer gestorben, so könnte der böse Geist nicht ihre „lange, lange Pein“ Gretchen vorwerfen.†) Der Vers „Auf deiner Schwelle wessen Blut?“ fehlte noch im ersten Druck. Ursprünglich deutete der böse Geist neben dem Tod der Mutter nur auf das an den Verlust ihrer Unschuld sie mahnende Leben des Kindes, das sie ängstigt und sich selbst, da die Angst,

*) Marggrafs Deutung, der böse Geist solle sie zum Wahnsinn treiben, in welchem sie ihr Kind tödte, trifft nicht zu.

**) 3423 f. lautete früher: „Und im verblätterten Büchelchen deinen Gebeten [deine Gebete?] nachlalltest.“

***) 3431 findet sich in der göchhausenschen Abschrift Betest [Betst?] und Seel, 32 heißt: „Die durch dich sich in die Pein hinüberschlief.“

†) Sonderbar hat man neuerdings sich gedacht, Mephistopheles habe den 'astrunk in Gift verwandelt.

der Mutter auf das Kind wirkt.*) Daß Gretchens Schande im Volke bekannt sei, wird hier nicht angenommen, schon weil sonst der allgemeinen Verachtung und der Kirchenbuße gedacht sein müßte, welche Valentin voraussagt. Leider kann sie der bösen Gedanken, die der Geist ihr zuflüstert, sich nicht erwehren.**)

Da beginnt unter Orgelbegleitung der Gesang des Dies irae, dessen Dichter, Thomas von Celano, dem dreizehnten Jahrhundert angehört. Gretchen vernimmt nur die zwei ersten Verse („Des Zornes Tag, jener Tag wird die Welt in Asche auflösen“), da gleich wieder der böse Geist ihr ins Ohr flüstert, der den Inhalt der drei ersten Strophen des Liedes kurz zusammenfaßt, und ihn auf sie überträgt.***) Sie sieht den bösen Geist nicht, vernimmt nur seine Stimme im Innern. Wenn sie die schreckliche Angst und Qual ihres Herzens der Orgel und dem Gesange zuschreibt, so ist dies eine sehr natürliche Täuschung. Da hört sie die sechste Strophe des Liedes †), welche die in ihr angeregte ängstliche Beklommenheit steigert, so daß Mauern und Gewölbe sie bedrängen, die Luft ihr versagt.††) Der böse Geist knüpft an die ver-

---

*) Der vor *Und* 34 stehende Gedankenstrich findet sich schon in der göchhausenschen Abschrift zur Andeutung einer Pause. — 35 hieß es früher: „Schlägt [s ?] da nicht quillend schon, | Brandschande, Malgeburt!“ 37 stand *ahndevoller.*

**) 3440 hieß es ursprünglich *rüber und nüber gehn.*

***) Die zweite und dritte Strophe lauten in wörtlicher Uebertragung: „Welches Zittern wird entstehn, wenn der Richter kommen wird, über alles streng zu Gericht zu sitzen? Die Posaune wird durch die Gräber der Länder wunderbaren Ton erschallen lassen und alle vor den Thron bringen.“ — 3445 stand ursprünglich „Der Posaunen Klang!“

†) „Wenn der Richter also sitzen wird, wird alles Verborgene zu Tage treten, nichts ungerochen bleiben.“

††) Seltsam hat G. Kettner hier eine Nachbildung von Wielands Kantate *Serafina* gewittert. Vgl. Schillers *Jungfrau* IV, 9, 1 ff.

nommene Strophe an und hält ihr vor, sie müsse sich vielmehr verbergen, da ihre Schuld an den Tag kommen werde*): was können ihr Luft und Licht gewähren, an welche die Verdammte eilen will? An die unmittelbar darauf folgende Strophe**) schließt sich eine neue Anrede des Geistes, der sie als eine Unreine bezeichnet, für die kein Heiliger, Verklärter und Reiner sich als Patron verwenden werde.***) Wenn der Dichter nun die Worte: Quid sum miser tunc dicturus? vom Chore wiederholen läßt, statt der unmittelbar folgenden: Rex tremendae maiestatis („König voll schrecklicher Majestät"), so muß man wohl annehmen, Gretchen glaube in der Verwirrung ihrer Sinne die Strophe noch einmal zu vernehmen; dann aber dürfte sie nicht dem Chore zugetheilt werden. Ursprünglich sprach hier wohl Gretchen unmittelbar nach dem „Weh!" des bösen Geistes die letzten Worte, so daß der Chor später zugesetzt wurde. Die Unglückliche fühlt ihre Kräfte schwinden; ohnmächtig fällt sie nieder. Die Nachbarin, um deren Riechfläschchen (flacon) sie bittet, ist nicht die Nachbarin Marthe, sondern ihre Nachbarin in der Kirche, nach der ursprünglichen Annahme eine Verwandte. Diese hat es eben herausgezogen oder Gretchen weiß, daß dieselbe ein solches bei sich führt. Man könnte etwa annehmen, Gretchen verfolge den Gesang Dies irae in ihrem Gebetbuch, wo er in deutscher Sprache sich fände; die Einflüsterungen des bösen Geistes, d. h. ihres eigenen

*) 3465 f. standen ursprünglich die drei Verse: „Verbirgst du dich! Blieben verborgen Dein' Sünd' und Schand'!"

**) „Was werde ich Armer dann sagen, welchen Beschützer werde ich mir anflehn, da kaum der Gerechte ruhig ist?"

***) Statt 3475 standen früher die beiden Verse: „Schauerts ihnen, Den Reinen!"

bösen Gewissens, das der Sündenlast erliegt, würden sich dann ungezwungen anschließen.

Walpurgisnacht.

Die erst Ende 1800 begonnene Blocksbergszene soll die leeren, nichtigen Genüsse besonders die bestialische sinnliche Lust versinnbildlichen, worein Mephistopheles nach der Trennung von Gretchen den Faust zu versenken sucht, aber diesem tritt selbst im tollsten Sinnenrausche das einzig geliebte, freventlich verführte und verlassene Mädchen vor die Seele, und als er ihre geahnte, dann kalt von Mephisto mitgetheilte schreckliche Noth vernimmt, fühlt er sich zu ihrer Rettung getrieben. Die Sage brachte den Faust mit dem Blocksberg nicht in Verbindung. Ich habe zuerst darauf hingewiesen, daß J. Fr. Löwen in seinem komischen Heldengedicht die Walpurgisnacht (1756), das Goethe in früher Jugend kennen gelernt, den „Doktor Faust" auf dem Gipfel des Brockens dem Beelzebub zur Seite sitzen läßt. Des Hexentanzes auf dem Blocksberge hat auch J. G. Jacobi in seiner Sommerreise (1770) gedacht. Goethe hatte 1777 bis 1784 dreimal den Blocksberg bestiegen. Neuerdings hat man den Kupferstich des Blocksbergs mit der Hexenversammlung der Walpurgisnacht in Schneiders und Knauths Saxonia vetus et magna in parvo (Dresden 1777) zu „einer bildlichen Quelle von Goethes Walpurgisnacht" machen wollen.

Wir treffen Faust und Mephistopheles am südlichen Aufgang des Brockens in der Gegend von Schierke, dem höchstgelegenen armseligen Dorfe des Harzes, und Elend (das Thal heißt Elendsthal) in der Nacht auf den ersten Mai, der

Walpurgisnacht, auf welche die Sage den Hexensabbath legt. Freilich verlangte man nicht bloß in der szenarischen Bemerkung eine Andeutung des Ortes. Der Dichter gedenkt nur der Wirkung des Steigens auf die beiden Wanderer, wobei der Besenstiel nur sehr entfernt auf den Brocken deutet. Wenn Mephistopheles sich oben (S. 176) von der Nähe der Walpurgisnacht wunderbar gestärkt fühlte, so ist es ihm hier beim Besteigen des Brockens in derselben nicht gar wohl zu Muth, weil dem Geiste der Zerstörung die im Frühling sich frisch hebende Natur widerstrebt. So fragt er denn den Faust, ob er nicht einen Besenstiel sich wünsche, da sie bei der Beschwerlichkeit des Ansteigens noch weit vom Ziele seien; er selbst möchte wohl einen Bock haben. Doch Faust, dem sein Knotenstock genügt, hat bei aller Mühe seine Lust an der großartigen Natur, deren wundervoller Wechsel ihn reichlich belohnt*), ja ihn auf einige Augenblicke seine Schuld vergessen läßt. Dem Teufel behagte der Winter besser; auch die Beleuchtung des eben spät aufgehenden, fast im letzten Viertel stehenden Mondes**) will ihm, dem in Gottes schöner Schöpfung nie etwas recht ist, gar nicht behagen, weshalb er sich nach einem Irrlicht umsieht, das er als ein in seinen Kreis gehörendes Wesen zum Dienst heranruft.***) Da dieses aber das Mühevolle seiner Dienstleistung hervorhebt, die dankbar anerkannt werden müsse,

*) Der Weg führt über viele Felssteine, von welchen Quellen herabstürzen, die ihn schlüpfrig machen. — Die Fichte kommt bis zur höchsten Spitze des Brockens als Zwergbaum fort. Ein älterer Erklärer hat in ihrer Erwähnung (3490) albern genug eine Anspielung auf den Philosophen Fichte sehn wollen.

**) Vischer findet seltsam die Verse bezeichnend für die „geisterhaft herbstliche Stimmung". Kurz vorher ist doch des Frühlings ganz ausdrücklich gedacht!

***) Erlaub'! spricht er, während er eine Weile stehn bleibt oder seitwärts geht.

spottet der Teufel auf diese den Menschen abgesehene Unart*); erst als es an seiner Drohung den gestrengen Herrn erkennt, erklärt es mit höflicher Entschuldigung seine unterthänigste Bereitwilligkeit. Man erinnert sich des ähnlichen Verfahrens gegen die Hexe in der Hexenküche.

Jetzt erst, wo es unter Begleitung des Irrlichtes in der immer wildern, gespenstigern Gegend rasch vorwärts gegangen, treten sie in die eigentliche „Traum- und Zaubersphäre" ein, wo denn Mephistopheles sich behaglich fühlt. Von dem folgenden Wechselgesang der drei Wanderer gehören Str. 1 und 4 dem Mephistopheles, Str. 2 dem Irrlicht**), Str. 3 und 5 dem Faust.***) Faust fühlt sich durch das rege Leben der überall hervorbrechenden und herabrauschenden Quellen und Bäche, welche er sieht oder bald näher bald ferner hört, an die Zeiten der Jugendliebe wunderbar gemahnt.†) Als aber dann das

---

*) Ganz fremdartig ist der neuerdings hereingetragene Gedanke, man könne sich auf Irrlichter und Menschen nicht verlassen. — In Teufels Namen als gangbarer Fluch, wie Mephistopheles anderswo beim höllischen Element schwört, Faust sich in dessen Gegenwart des Ausrufs beim Himmel! bedient.

**) 3520 Seh', sehe ich. — 23 Felsennasen. Ein paar Felsen am thuner und vierwaldstätter See heißen Nasen. — 24 schnarchen. Schnarcher werden zwei hohe Granitfelsen bei Schierke genannt, wo der Wind damals, als die Felsen noch bewachsen waren, in den Tannenzweigen gewaltig brauste.

***) Erich Schmidt stimmt mir bei, meint aber, Goethe habe sich die Abtheilung kaum ganz klar gemacht.

†) Im fernen Rauschen der Bächlein glaubt er die Stimme hoffnungsvoller Liebe zu vernehmen; nur leise tönt das Echo derselben wieder, wie eine Sage vergangener Zeit (a tale of the time of old bei Ossian). — Wenn Faust von „Stimmen jener Himmelstage" spricht, so wird ihm hier, wie im zweiten Theile IV, 1, eine Jugendliebe zugeschrieben, was der frühern Darstellung widerspricht. — Was wir lieben lautet ein bekannter Trinkspruch.

zauberische Treiben immer toller wird, entreißt ihn der teuflische Geselle dem Getümmel und zieht ihn auf eine vom Wege abliegende mittlere Felsenhöhe, wo er in der tiefen Kluft die glänzenden Metalladern durchschimmern sieht. Goethe läßt in dieser gespenstigen Nacht, wo auf und über dem Brocken alles in wildem Treiben ist, auch den Geist der metallischen Schätze, den er als Mammon bezeichnet (vgl. S. 109), ein Fest bereiten.*)

Nachdem Faust an der großartigen Natur auf und unter dem Berge sich erfrischt und belebt hat (daß der Brocken wirklich keinen Metallreichthum besitzt, kümmert Goethe nicht), beginnt der tollste Zauberspuk der Walpurgisnacht, eingeleitet durch einen von Faust stark empfundenen, von Mephistopheles mit vollem Behagen beschriebenen Feststurm, unter welchem die Hexen angeritten kommen. Goethe hat dieser aus der Sage genommenen Hexenfahrt eine Beziehung gegeben auf die alle Verhältnisse ergreifende ungestüme Hast, sich im Leben emporzuschwingen, bei welcher es nicht ohne Gewalt und List hergeht. Zunächst ergeht sich der Chor der Hexen, die zum Hoflager des Satans (Urian)*) hinauf wollen, ganz im gemeinen Hexensinne, wobei der geforderte Reim den Gedanken herbeiführt, wie im Faust selbst in den Sprüchen der Meerkatzen der Hexenküche und in dem tollen Hexeneinmaleins, auch in so vielen Reimspielen, besonders der Kinder. Wenn die Hexen auf einem Bocke (auch auf Besen, Ofengabeln

---

*) Schwaden, nach der Sprache der Bergleute Dünste, wie gleich darauf Dunst steht, böse Wetter (moufette). — Das alte Windsbraut hatte Voß wieder eingeführt, dann auch Wieland es gebraucht.

**) Urian (3603), eigentlich Bezeichnung jedes Unbekannten, den man nicht näher angeben will oder kann, euphemistisch vom Teufel, wie Meister Urian bei Bürger.

und andern Lokomotiven) durch die Luft reiten, so kommt hier Frau Baubo, die durch ihre Unanständigkeit bekannte Amme der Göttin Demeter*), ganz allein auf einem Schweine geritten, das, wie sie selbst, auf die schamlose Sinnlichkeit deutet, deren Befriedigung als Zweck der Hexenversammlungen galt. Nachdem der Chor diese, die sich selbst ankündigt, zur Anführerin genommen, sehen wir das Gedränge der Hexen, die einander zuvorzukommen suchen. Die eine (sie ist über den Ilsenstein gekommen, die höchste Felsenwand am westlichen Aufgang des Brockens, in deren Gestein Adler, Nachteulen und Habichte nisten) reitet so rasch, daß ihre Genossin ihr nicht nachkommen kann; sie hat im Schnellritt eine dritte mit der Ofengabel geschunden. Dann folgt wieder ein Hexenchor, der das Ungestüm der Hexenfahrt bezeichnet, bei der es den Hexen heiß wird.**)

Nun kommen auch die männlichen, meist auf Veranlassung der Hexen an der Fahrt sich betheiligenden Personen, die Hexenmeister. Der eine Theil klagt, die Weiber seien ihnen so weit

*) So heißt Baubo (3607) im griechischen Wörterbuch das Hesychius. Schon Hamann hatte in seinem „Versuch über die Ehe“ (1775) „die Vettel Baubo“ einer „geweihten Vestalin“ entgegengestellt und in seiner freilich nur handschriftlich an Herder geschickten, aber von diesem vielleicht Goethe mitgetheilten „Metakritik“ geschrieben: „Bis auf das Formenspiel einer alten Baubo mit sich selbst, inaudita spe solaminis, wie der heilige Arnobius sagt.“ Die Kirchenväter führten die zur Belustigung der Demeter sich schamlos entblößende Amme Baubo zum Beweise der Unzüchtigkeit der Mysterien wohlgefällig an. Schon in Goethes Beschreibung des römischen Karnevals (1789) bezeichnet „eine Baubo“ eine schamlose Frau.

**) Sonderbar gibt Schröer, trotzdem daß die Verse 18—21 ausdrücklich dem Chore zugeschrieben werden, die Worte „Das Kind erstickt, die Mutter platzt“, der geschundenen Hexe allein, und denkt an eine schwangere Hexe. — Hexen sollen auch ihre Kinder mit auf den Blocksberg nehmen. Platzen von dem in Folge der Anstrengung schweren Aufathmen.

zuvor, eilten rascher als der Mann zum Hause des Bösen (deswegen spielen ja die Hexen auch auf dem Blocksberg die Hauptrolle), wogegen der andere ehrlich gesteht, der Mann hole sie rasch ein.

Es folgen solche, die trotz aller Mühe nicht steigen können. Eine Stimme (die der wahren Dichtkunst) ruft den noch unten am Felsensee schwebenden Hexenmeistern zu, den ästhetischen Kunstrichtern, die ganz und gar blank waschen, aber ewig unfruchtbar bleiben. Nachdem der Zauberchor, die Hexen und Hexenmeister, das grausige ihrer Fahrt hervorgehoben, die sogar den Himmel verdunkelt, kommt eine Hexe, die schon dreihundert Jahre im Steigen begriffen ist, die Wissenschaft, die leider im Zwange der Schulen stecken bleibt.*) Seit der sogenannten Wiederherstellung der Wissenschaften waren über dreihundert Jahre vergangen. Aber die Wunderkraft dieser Nacht erhebt alle wahren Hexen. Die unten jammernde Halbhexe bezeichnet die Halbtalente, die es nur bis zur Mittelmäßigkeit bringen. Im Gegensatze zu ihr erhebt jetzt der Chor der Hexen die Flugkraft, welche jede wahre Hexe besitze**), worauf die eben den Gipfel erreichenden Hexen und Hexenmeister derjenigen spotten, die beim besten Willen sich nicht emporschwingen können.***) So ist denn hier das unruhige Streben nach oben, nach einer behaglichen und ehrenvollen

*) Wie hier „stagnirende Tendenzen des sechzehnten Jahrhunderts" gemeint sein können, sehe ich nicht.

**) 3652 ff. Füße und Achseln sollten sich die Hexen mit der sogenannten Hexensalbe schmieren. In den Hexenprozessen wird erzählt, die Hexe habe sich, nachdem sie sich gesalbt, in einen Backtrog gelegt, um in ihm zum Blocksberg zu fahren. Der Lumpen als Segel ist Zuthat des Dichters.

***) Hexenheit (3659), Hexenthum, nicht die „Gesammtheit der Hexen". Die Endung heit wurde durch den Reim bedingt.

Stellung im Leben, im Staat, in Kunst und Wissenschaft, womit es so manchen trotz aller Mühe nicht gelingt, treffend, wenn auch mit übermüthiger Freiheit, angedeutet.

Der Andrang der tollen Brockenfahrer, deren Albernheit vor dem besonders in den folgenden Worten des Mephistopheles hervorbrechenden Humor des Dichters keinen Bestand hat, trennt endlich den Faust von seinem Genossen, so daß der Teufel selbst*) mit ironisch freundlichem Zuruf sich ins Mittel legen und in seiner Bedrängniß dem Hexenvolk schmeicheln muß, um den Doktor dem Sturm zu entreißen. Wir sahen, daß die Hexenfahrt den bewegten Vorwärtsdrang bezeichnen soll; der Teufel ist diesem wie aller frei sich entwickelnden Kraft feindlich. Deshalb biegt er von dieser Richtung nach oben in ein Seitengebüsch ein, wo wir Männer des Rückschrittes, sodann die gemeinste sinnliche Schamlosigkeit antreffen. Zu letzterer will Mephistopheles den Faust bringen, was insofern auffallen muß, als seine Natur den teuflischen Gesellen nach dem Satan auf der Höhe treibt. Die Verwunderung darüber läßt der Dichter denn auch den Faust äußern; Mephistopheles kann darauf nur ausweichend antworten. Wie Goethe die Sage vom Bunde mit dem Teufel nur so weit braucht, als sie seiner dichterischen Absicht entspricht, sie sonst humoristisch vernichtet, so hier die Vorstellung von dem auf dem Gipfel des Brockens seine Audienz gebenden Teufel. Faust fühlt sich nach oben, nicht, wie die Hexen, aus Sehnsucht nach dem Satan getrieben, sondern weil er dort die Lösung mancher Fragen erwartet, er Blicke in die Natur des Menschen zu thun

*) Er wird Junker Voland (3667) oder böser Voland genannt. Voland (älter Volant), auch Foland, Faland, heißt Verführer oder Böser, Arger. Luther brauchte Feiland als Gegensatz zu Heiland.

hofft, was freilich nur insofern der Fall ist, als die zur Hexenzeit geglaubte tolle Wirthschaft der Walpurgisnacht wirklich besteht.

Mephistopheles, der den Faust willenlos mit sich schleppt, sieht schon aus der Ferne die schamloseste Gemeinheit. Diese erregt seine Wonne, wogegen ihm die zum Tanz erschallende Musik arg mißfällt, wohl nicht weil dieselbe, wie es wirklich der Fall, ekelhaft ist, sondern weil er jeder Kunst widerstrebt, die auch in der schlechtesten Gestalt noch von idealem Streben zeugt. Beim Eintritt in diesen, eine große Zahl Feuer zeigenden weiten Raum äußert Mephisto seine Freude, den Faust in diese große, genußreiche Versammlung einzuführen. Sogleich legt er seinen Pferdefuß an, der sich hier höchster Anerkennung erfreue. Die Schnecke, welche sich an ihn herandrängt*), deutet diesen Kreis an; es sind Personen des Rückschrittes, welche die vergangene Zeit in selbstsüchtiger Absicht wieder herstellen möchten, sowohl die drei politischen Altnotabilitäten als der zu den Veralteten geworfene Schriftsteller, dessen selbst Mephistopheles, der Erzschalk, dadurch spottet, daß er sich einen Augenblick in einen alten Mann verwandelt. Die alte Trödelhexe muß sich selbst vom Teufel sagen lassen, daß die Zeit frische, thätige Lebenskraft fordere, nichts von abgestandenem Kram wissen wolle.

Im wilden Geistertumult fortgestoßen, gelangt Faust in den Kreis bestialischer Sinnlichkeit, dessen Vorläuferin Lilith ist. Nach der rabbinischen Sage war diese Adams erste Frau. Lilith war von ihm weggeflogen und zur Teufelin geworden, die viele junge Teufel gebar. Sie verführt noch immer junge

---

*) Ihre vier Fühlhörner, wovon die beiden größten mit einem Auge versehen sind, scheinen auch das Organ des Geruchsinns.

Männer; in ihren schönen Haaren hat sich eine Unzahl Teufel festgesetzt. Schon Langbein ließ in seinem Gedicht „Frau Lilith, eine jüdische Fabel" (1772) sie in der Walpurgisnacht zum Blocksberg reiten.*) Der Tanz des Mephistopheles bezeichnet die widerlichste bestialische Gier; züchtiger, wenn auch gemein sinnlicher Natur, ist Fausts Benehmen mit der jungen Hexe.**) Um das Widerliche dieser kaum zu umgehenden Gemeinheit zu mildern und den Aberglauben eines mit den alten Hexen gräßliche Unzucht treibenden Teufels humoristisch zu vernichten, läßt Goethe den Proktophantasmisten auftreten, der die Realität der Hexen tapfer bestreitet. Das neugebildete Wort Proktophantasmist heißt Steißgespensterseher. Der berliner Buchhändler Fr. Nicolai ward 1791 von einem der seltsamsten Zustände gequält, indem Gestalten theils noch lebender theils gestorbener Personen sich als leibhafte Gespenster selbst vor seinen wachen Sinnen bewegten. Zur glücklichen Heilung verhalf ihm sein Mittel gegen Blutandrang; er ließ sich Blutegel ansetzen. 1799 beschrieb er in der berliner Monatsschrift den Vorfall in aller Breite; der Aufsatz war überschrieben „Beispiel einer Erscheinung mehrerer Phantasmen". Nicolai hatte sich durch seichte Aufklärerei und verblendetste Anmaßung lächerlich gemacht, womit er sich einem Lessing gleich, ja über ihn stellte und den bedeutendsten deutschen Geistern entgegentrat. So hatte er sich denn dem nahe liegenden Spotte ausgesetzt. In der Erwide-

*) Vgl. die rabbinische Erzählung „Lilith und Eva" in Herders „jüdischen Dichtungen und Fabeln" (1781), dann in den „Blättern der Vorzeit" (I, 8).

**) Zu den zwei schönen Aepfeln vgl. Goethes Ballade „Der Müllerin Verrath" Str. 3, 2 ff. — 3780 hat die Handschrift ungeheures Loch, 81 groß, 86 einen rechten Pfropf, 87 das große Loch.

rung an die junge Hexe deutet Faust auf Nicolais Sucht, sich in alles einzumischen. Besonders in seiner „allgemeinen deutschen Bibliothek“ und in seiner unendlich gedehnten „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz“ suchte er den platten Menschenverstand und dessen beschränkte Ansicht zur Geltung zu bringen. Nicolai hatte in jenem Aufsatze auch die Spukgeschichte, welche sich auf dem Landsitze zu Tegel (3805) bei Berlin begeben haben sollte, als lächerliche Fabel in seiner Weise verworfen. Seine Schlußworte deuten schalkhaft an, er werde in seine Reisebeschreibung von 1781, in die er alles Mögliche hineinstopfte, wie z. B. seinen Angriff auf Schillers erst 1795 erschienene Horen, auch wohl den Besuch auf dem Blocksberg aufnehmen, um diesen nicht umsonst gethan zu haben. Dort hatte er die Philosophen und die Dichter angegriffen, als wahrer Geistaustreiber (3815).

Aber Fausts Seele kann im gemeinen sinnlichen Genusse kein Genüge finden, seine Gedanken müssen sich auch hier reuevoll zur verlassenen unglücklichen Geliebten zurückwenden. Zuerst entsetzt er sich über das rothe Mäuschen, das aus dem Munde der Hexe herausspringt, wie es der Aberglaube von schlafenden Hexen behauptete; doch bald hat er sich von diesem ersten Schrecken erholt. Da sieht er in der Ferne eine aus seinem eigenen reuevollen Schuldbewußtsein aufsteigende Erscheinung, welche ihm Gretchens Bild vor die Seele bringt und ihn mit ängstlichen Ahnungen erfüllt. Mephistopheles sucht diese durch nichtige Ausreden zu verscheuchen*); um Faust ganz

*) 3827. Mephisto, die abgekürzte Form, wie der freilich Goethe unbekannte Marlowe auch Mephosto brauchte. — 34. Idol, hier Scheinbild, wie

davon abzubringen, schleppt er ihn ein Hügelchen hinauf, wo er unter andern Ergetzlichkeiten, wie sie der berühmte wiener Belustigungspark, der Prater, bietet, auch ein kleines Theater bemerkt, worauf man täglich sieben Stücke spielt, um ja des Guten genug zu thun. Goethe benutzt diese Gelegenheit zu einem Spotte auf das ihm und Schiller verhaßte, weil der Kunst nachtheilige Gebaren der Dilettanten.*) Servibilis (dienstbar)**) heißt das Faktotum des Theaters; er verkündigt in der Art des Hanswurstes den Anfang des neuen Stückes, welches das folgende Intermezzo ist. Goethe beabsichtigte früher, auch andere Personen auf dem Blocksberg auftreten zu lassen, wie nach einem erhaltenen Bruchstück den Philanthropisten Basedow. Noch ein paar andere kleinere Reden aus dem Entwurf zur Walpurgisnacht finden sich unter der Paralipomena zu Faust.

Intermezzo, „Oberons und Titanias goldne Hochzeit", die jetzt unter den Namen „Walpurgisnachtstraum", als ein flüchtiges Traum- und Schattenbild, mit Beziehung auf Shake-

---

εἴδωλον in der von Goethe zum zweiten Theil benutzten Helena der Euripides. — Der Blick der Meduse (38), einer der drei Gorgonen, verwandelte den Beschauenden in Stein; Perseus schaute sie deshalb im Spiegel, als er ihr Haupt abschlug. Die Handschrift hat diese Medusen. — 39 einer (statt eines) Todten steht erst in der dritten Ausgabe. — Wenn Vischer bemerkt, durch die Worte: „Nur immer diese Lust zum Wahn!" (53) werde der furchtbare Ernst wie mit einem Spazierstöckchen weggeschnellt, so übersieht er, daß Mephistopheles damit keineswegs Fausts Gesinnung ausspricht, der sich in seinem tiefen Seelenschmerz willenlos fortschleppen läßt und antheillos dem Intermezzo beiwohnt. Statt Nur erwartete man eher Noch; nur immer heißt „immer hast du nur".

*) Wen man weit weg haben will, den wünscht man auf den Blocksberg. Am Brocken selbst sagt man in dieser Weise: „Daß du auf dem Brocken wärest!"

**) Das Wort ist eine neuere Bildung.

speares Sommernachtstraum, eingefügt ist, ward in ihrer ursprünglichen Gestalt anfangs Juni 1797 für Schillers nächsten Musenalmanach gedichtet, als eine Art Fortsetzung der „Xenien", die im vorhergehenden Jahre scharf die falschen Zeitbestrebungen, besonders in Literatur und Kunst, mitgenommen hatte. Aus Liebe zum Frieden hielt Schiller sie zurück, was Goethe später billigte. Schon am 20. Dezember 1797 schreibt dieser, sie sei die Zeit über um das Doppelte vermehrt worden, und werde wohl am besten im Faust ihre Stelle finden. Von der Aufnahme dieses Spottspiegels in den letzten Band seiner „neuen Schriften" rieth Schiller im März 1800 ab. Da faßte Goethe denn den Entschluß, sie seiner ihm vorschwebenden Walpurgisnacht einzuverleiben. Bei der Herausgabe wurden wohl einzelne dieser neuen Xenien unterdrückt, andere hinzugefügt. Noch im Jahre 1809 entstanden fünf solche Strophen auf Jung Stilling, die Gräfin Krüdener und Voß, die unter der Bezeichnung Blocksbergs-Kandidaten im Nachlasse sich vorfanden; sie waren wohl, wie Riemer annahm, für das Intermezzo gedacht.

Goethe bezieht sich auf den Streit zwischen dem Elfenkönig Oberon und dessen Gattin Titania wegen eines indischen Knaben in Shakespeares Sommernachtstraum; die Wiedervereinigung beider läßt er fünfzig Jahre nach der Vermählung stattfinden, zur Feier ihrer goldenen Hochzeit, wobei eine Menge Gestalten gleichsam huldigend sich vorstellt. Der Theatermeister freut sich, daß er heute einmal mit der Verwandlung der Dekoration wenig zu thun habe. Die Maschinisten werden hier „Miedings wackre Söhne" genannt, von dem weimarischen Theatermeister J. Martin Mieding, den Goethe in dem herrlichen Gedicht auf dessen Tod (1782) gefeiert hat. Der Herold verkündet, daß die

goldene Hochzeit gefeiert werde, und er freut sich der Beilegung des Zwistes.*)

Oberon fordert die Elfen auf zum Feste zu kommen, und diese erscheinen sogleich. Puck oder Robin Goodfellow, unser „guter Knecht Ruprecht“ oder „Rüpel“, ist ein derber Kobold, ein zu allen Wandlungen geschickter Geselle, der immer auf Schelmstreiche ausgeht. Keck tritt er hier zuerst hervor, damit die andern ihm folgen. Ariel, der aus Shakespeares Sturm bekannte Elementargeist, ist fein und klug; er lockt durch die zauberischen Töne seiner Lieder. Die Fratzen deuten auf die folgenden wunderlichen Erscheinungen.**) Bei Shakespeare läßt Ariel den Liebenden durch seine Geister ein Schauspiel aufführen (IV, 1). Oberon und Titania sprechen selbst die Moral ihrer Geschichte aus***), worauf die eigentliche Erscheinung der Gestalten beginnt, nachdem vorab das sie begleitende Orchester sich vorgestellt hat.†) Zu den Fliegen, den Mücken nebst Anverwandten, dem Frosch und der Grille, die fortissimo intoniren, kommt noch ein schnarrendes kugelrundes Insekt, der „Dudelsack“. „Der Geist, der sich erst bildet“ deutet auf stümperhafte Gedichte††),

---

*) Der zweite Vers hat zwei Anapäste. Sollen (was man irrig in Soll'n geändert) sind zwei Kürzen. — Statt „Das golden“ muß es heißen „Das golden“. Seltsam hat man hier den Gedanken gewittert, die Ehe gelte auf dem Blocksberg als dauernder Streit.

**) Goethe spricht 1797 in Briefen an Schiller von den Fratzen des Parteigeistes und von Modefratzen. 1795 nannte Schiller ein Pasquill, in welchem sich manche „Kapitalspäße“ fanden, eine Fratzensammlung. Vgl. S. 108*.

***) Der Vers verlangt Lernen es statt Lernen's.

†) Die Einführung des Orchesters (Str. 8—11) dürfte ein späterer Zusatz sein.

††) Man hat gemeint, bei dem Krötenkauch und dem Spinnenfuß schwebten bildliche Darstellungen von Teniers und Callot vor.

„das Pärchen“ auf das leidige Liederkomponiren, wobei meist Dichter und Komponist auf derselben Stufe der Unmündigkeit stehen. Beide sprechen nicht selbst, sondern lassen sich, wie der „Dudelsack“, ankündigen. Auf dieselbe Weise reden auch im weitern Verlaufe zuweilen nicht die auftretenden Personen, was freilich den einheitlichen Eindruck stört.

Die erste Xenienreihe bezieht sich auf bildende Kunst. Eingeleitet wird sie durch den „neugierigen Reisenden“ (Nicolai), der nicht glauben will, daß er den Oberon, den „schönen Gott“ (nach Wieland „ewig schön und ewig blühend“), hier wirklich schaue. Der Orthodoxe, durch die Bezeichnung Oberons als „schöner Gott“ beleidigt, meint, dieser sei so gut wie die Götter Griechenlands ein Teufel*), mit Beziehung auf die durch Schillers Götter Griechenlands hervorgerufene Behauptung von Fr. Stolberg, alle griechischen Götter führten diesen Namen nur mißbräuchlich. Die Kirchenväter stellten die heidnischen Götter geradezu als Dämonen oder Teufel dar. Der dem Orthodoxen entgegentretende nordische Künstler will auch die Gebilde der nordischen Kunst nicht für das Höchste gelten lassen (er macht sich hier nur eine Skizze); es zieht ihn zu der reinern antiken Kunst. Die auf die Nacktheit bezüglichen Xenien werden in bester Laune durch den „Puristen“, den Sprachreiniger Campe, eingeleitet, welcher die draußen sich ganz ungenirt herumtreibenden Hexen bemerkt; nur zwei sieht er in salonmäßigem Anzug (gepudert). Auch in den Xenien von Schillers Musenalmanach auf 1797 wurde Campe als der Purist verspottet, weil er die

*) In einer zum Schlusse der ersten Gartenszene für den Fürsten von Radziwill gedichteten Szene sagen zwei Teufelchen von Amor, er sei „ohn' allen Zweifel, wie alle Götter Griechenlands, auch ein verkappter Teufel“.

Sprache mancher nothwendig gewordenen Bezeichnungen beraubte. Zu seinem Aerger muß er, der die Sprache so beraubt hat, der auf Sittlichkeit haltende Jugendschriftsteller und Pädagog, hier solchen Skandal erleben.*) Zur Widerlegung seiner sittlichen Ansicht sprengt eine ganz nackte Hexe in den Kreis**); sie wird aber von einer sie verwünschenden Matrone verfolgt. Beziehen diese Xenien sich auch zunächst auf die Nacktheit der Hexen, so will der Dichter doch eigentlich den der alten Kunst gemachten Vorwurf der Nacktheit schalkhaft treffen. Die hauptsächlich dagegen geltend gemachte Aufregung gemeinen Sinnenreizes wird auf heitere Weise in den thierischen Musikanten dargestellt, welche über die schöne Nackte in Unruhe und Verwirrung gerathen. Dagegen bezeichnet die Windfahne, die sich von der einen Seite zur andern rasch umdreht, das Umschlagen aus einer natürlichen, freien Anschauung der Natur und Kunst in eine frömmelnde, einseitig beschränkte, wobei dem Dichter die einst überfreien, damals überchristlichen Grafen Stolberg vorschwebten, die Freunde seiner Jugend, die schon in den Xenien verspottet worden waren.***)

Die nächste Xenienreihe trifft die fromme Gesinnung. Eingeleitet wird sie durch die Xenien des Musenalmanachs,

*) Neuerdings will man unter dem Puristen einen streng auf das Kostüm haltenden Künstler verstehn, für den aber Goethe die Bezeichnung Rigorist hatte.

**) Daran, daß der berühmte griechische Bildhauer Skopas die Aphrodite Pandemos (die gemeine Liebe) nackt auf einem Bock reitend in Erz dargestellt hatte, dürfte Goethe kaum gedacht haben.

***) Um hier an Schriftsteller zu denken, die bald die Revolution mit vollen Backen loben, bald zum Teufel wünschen, muß man von der gangbaren bildlichen Bedeutung des Wortes Windfahne und vom Zusammenhang ganz absehn. Reichardt, an den man dabei gedacht, hat sich einer solchen dummen Doppelzüngigkeit nicht schuldig gemacht.

die ihren satanischen Ursprung ironisch bekennen. Gegen sie war unter vielen andern der dänische Kammerherr A. A. Fr. von Hennings zu Plön in seiner Zeitschrift Genius der Zeit, dann in seinen Annalen der leidenden Menschheit aufgetreten, wo er ihnen eine „jedes feinere Gefühl verletzende Sansculotterie“, auch „Armseligkeit, ja wohl Schadenfreude“ vorwarf, weshalb der fromme Herr hier billig die Xenien als Ausgeburt der Böswilligkeit verleumdet, wie dies so viele thaten. Aber Hennings muß sich noch zwei Verwandlungen gefallen lassen. Der Name Musaget deutet auf die sechs Hefte, welche er unter diesem Titel als Begleiter seines Genius der Zeit in den Jahren 1798 und 1799, im Wettstreit mit Schillers Musenalmanach, erscheinen ließ. Er machte die Dichtkunst von der rechten Gesinnung abhängig, die er in seinem Genius der Zeit vertrat; sein Musaget verhilft solchen Dichtern zur Unsterblichkeit auf dem Blocksberg. Das Ci-devant der Ueberschrift wurde später zugesetzt, wohl mit Beziehung auf das Eingehen dieser Zeitschrift im Jahre 1803 oder auf die Veränderung des Titels mit dem neuen Jahrhundert. Dieser Genius hat sich bald ändern müssen. Wohl später eingeschoben ist das folgende wiederholte Auftreten des neugierigen Reisenden (Nicolai), der nicht, wie es hier meist der Fall ist, sich selbst einführt, sondern von einem andern als Jesuitenriecher bezeichnet wird. Nicolai und Biester in Berlin hatten sich durch die fixe Idee, überall Jesuitismus aufzuspüren, den Namen Jesuitenriecher verdient. Nach ihm tritt der überspannt gläubige Lavater auf, den Nicolai des Katholizismus bezüchtigt hatte. Kranich heißt Lavater nach Goethes eigener Bemerkung gegen Eckermann, weil sein Gang dem eines Kranichs ähnlich war, da er bei flacher Brust den Körper etwas vorbog.

nter den Teufeln, mit denen er sich mischt, sind die des Blocks-rgs zu verstehn. Nach den Xenien des Musenalmanachs atte die Natur in Lavater Edel- und Schalkfinn nur zu innig emischt. Dem Kranich tritt ein Weltkind entgegen, das wohl eiß, wie viel Menschliches auch bei den Frommen mit unter-äuft, wie hier Herrsch- und Parteisucht zur tollsten Proselyten-macherei führen. Weltkind nannte Goethe sich 1774 in dem Gedicht auf den Wirthstisch in Koblenz, an welchem er mit Lavater und Basedow saß, woran aber hier nicht zu denken ist.

Die folgende, ganz in jambischen Strophen ablaufende, wohl später hinzugefügte Xenienreihe von 3975 an bezieht sich auf den Streit der philosophischen Schulen. Die Tänzer, deren Ankunft die Unterredung zweier Zuschauer einführt*), sind die Philosophen, deren Streit sich in der Nähe als eintöniges Gezänk ergibt. Die beiden folgenden Strophen (3979—86) finden sich erst in der Ausgabe letzter Hand (1828), und sind wahrscheinlich nicht lange vorher gedichtet. Der Tanzmeister bezeichnet das Gebaren der Philosophen in Bezug auf die Wahrheit ihrer Weltbetrachtung als wunderlich; der darum unbekümmerte Fidele, der Bruder Lustig, spottet des erbitterten Zankes der Schulen, die sich Todfeindschaft geschworen haben.**) Die verschiedenen

*) Der eine vergleicht ihren Lärm mit kriegerischem Getrommel, der andere mit dem wüsten Geschrei von Rohrdommeln.

**) Nur oberflächlichste Willkür und Mangel an jedem kritischen Gefühl konnte den überlieferten Fidelen in einen Fiedler verwandeln, was anfangs ein Versehen war, das Rechthaberei später künstlich stützte. Daß Goethe den Ausdruck fidel für angeheitert, lustig kannte, hat uns jetzt auch die erste Fassung von Auerbachs Keller verrathen. — Die Ueberschrift Fideler ohne Artikel steht, wie Tanzmeister, Dogmatiker u. s. w., oben Orthodox. Vgl. die Zeitschrift für deutsche Philologie XI, 66 ff. XIII, 354 ff. — Der

Ansichten der Philosophen sprechen sich in heiterer Weise mit Beziehung auf die sie umgebende gespenstige Blocksbergswelt aus.*) Durch das Geschrei der gegeneinander lärmenden Schulen sind die Musikanten aus dem Takte gerathen, so daß der Kapellmeister ihnen zurufen muß; zwar haben die Fliegen und Mücken sich wacker gehalten, aber die nicht taktfesten Dilettanten, die Frösche und Grillen, sind aus dem Takt gekommen.

Die letzten, fast ohne Ausnahme trochäischen Xenien gehen auf die Politik; alle Auftretenden führen sich selbst ein. Die Gewandten und die Unbehülflichen bilden einen entschiedenen Gegensatz; die einen haben sich beim Sturze des Thrones rasch auf die Gegenseite geworfen**), während die andern, aus dem glänzenden Hofleben herausgerissen, sich ganz unglücklich fühlen, da ihnen ihr Lebenselement fehlt. Nach ihnen erscheinen die Emporkömmlinge von gestern (Irrlichter), die aus der Höhe gefallenen Notabilitäten, von deren völliger Ungeschicklichkeit und Unerträglichkeit Goethe so manches Beispiel unter den französischen Ausgewanderten gesehen (Sternschnuppen), und die unbändigen Revolutionsmänner (Massiven), die selbst hier unter den Geistern

---

thrazische Sänger Orpheus zog durch die Macht seines Sanges alle, selbst die einander feindseligen wilden Thiere nach: so verlockt der dem Blocksberg angehörende Dudelsack (außerhalb unseres Kreises) die sich als Todfeinde hassenden Vertreter der verschiedenen philosophischen Anschauungen, so daß sie hier auftreten müssen. Dabei ist absichtlich übersehen, daß alle hier vorkommenden Personen eigentlich der goldenen Hochzeit zu Ehren sich einstellen sollen.

*) Baß, sehr. — Der Skeptiker hält alle Entdeckungen der Philosophen für Täuschung, gleich dem Glauben der Schatzgräber. Vgl. S. 177**.

**) Sie stellen sich selbst als „ein Heer von lustigen Geschöpfen" vor, führen aber am Schlusse sich persönlich durch wir ein.

so schwer auftreten, daß Puck sie ernstlich zur Mäßigung mahnen muß.*)

Zum Abschlusse fordert Ariel die Elfen auf, sich wieder zu ihrem Rosenhügel zu begeben, da die Huldigung vorüber sei. In Wielands Oberon steht der Elfenpalast in einem Lustwalde zwischen hoch aufgeschossenen wilden Rosenbüschen. Das in stärkerm Luftzug erfolgende geisterhafte Verschwinden der in Laub und Rohr unsichtbar weilenden Elfen spricht das Orchester in einem pianissimo aus, wobei die nebelhafte Umhüllung der ganzen Szene schwindet. Aber auch der Blocksberg selbst ist mit dem Schluß des Intermezzos unsern Augen entzogen. Goethe hatte früher eine ganz andere Darstellung der Brockenszene entworfen, wovon ein paar sehr derbe Stellen ausgeführt sind, die jetzt unter dem Paralipomena zu Faust stehen. Mit unserer Brockenszene war diese unmöglich zu verbinden.

Gretchens Rettung.

Trüber Tag. Feld. Die folgenden drei Auftritte waren im Jahre 1775 als Schluß in knapper, dramatisch lebendiger Prosa gedichtet. Schon im Jahre 1798 dachte Goethe sie in Reime umzuschreiben (vgl. S. 36). Im Frühjahr 1806 versuchte er es von neuem, aber es gelang ihm nur mit dem Auftritt im Kerker; die erste mußte er in Prosa lassen, nur suchte er sie durch kleine Zusätze und Umstellungen noch wirksamer zu machen, die

*) Mastig, schwer, eigentlich stark, wie es Goethe besonders vom Wachsthum der Pflanzen braucht. — Der derbe Puk wird einmal bei Shakespeare „plumper Geist“ angeredet.

zweite blieb fast unverändert. Mephistopheles hat dem Faust, dessen Gewissen auf dem Blocksberg erwacht ist, auf seine dringende Frage nicht verhehlen können, daß Gretchen verzweifelnd mit ihrem Kinde lange umhergeirrt und endlich als Kindermörderin gefangen genommen worden. Darüber empört, flucht Faust dem bösen Geiste, daß er ihn in abgeschmackten Zerstreuungen seine Zeit habe hinbringen lassen, damit die Arme rettungslos untergehe.*) Mit leidenschaftlicher Wuth tritt er dem Mephistopheles entgegen, der ruhig da steht, ihn mit seinen ingrimmigen Teufelsaugen ansieht (ingrimmend ist Goethe eigen), und endlich mit eisiger Kälte erwidert, sie sei ja die erste nicht, die in solcher Weise untergehe.**) Fausts Leidenschaft wird hierdurch auf das schrecklichste gesteigert, so daß er den Erdgeist bittet, dieses abscheuliche Unthier in seine Hundsgestalt zu verwandeln, um ihn nach Verdienst unter seine Füße treten zu können.***) Der

*) „Im Elend! Verzweifelnd!“ (elend verzweifelnd) bezeichnet ihren jetzigen Zustand. Unmöglich kann im Elend hier heißen „in der Fremde“. Nach längerm Umherirren ist sie in ihrer Vaterstadt als Kindermörderin eingezogen worden. Elend kehrt im folgenden mehrfach offenbar in der gewöhnlichen Bedeutung wieder. Zusätze von 1806 sind und nun gefangen nach verirrt und das zweite dahin. Auch standen früher Verräthrischer, am Schlusse Und du wiegst mich indeß in abgeschmackten Freuden ein, was man darauf deuten könnte, daß keine Auffahrt zum Brocken ursprünglich beabsichtigt gewesen sei.

**) Seltsam hat man gemeint, Goethe sei hierauf durch Pfitzer gekommen, der III, 14 den Mephistopheles zum Troste des seinem schrecklichen Tod entgegensehenden Faust sagen läßt: „Und ob du gleich als ein Verdammter stirbst, so bist du doch nicht allein, bist auch der Erste nicht“. — Vischer will die Worte: „Sie ist die erste nicht!“ erklären: „Es ist schon oft so gegangen, wenn man es gemacht hat wie du; es ist die natürliche Folge deiner Untreue.“ Mephistopheles meint doch offenbar, es sei nicht der Mühe werth, deshalb so viel Wesens zu machen.

***) Goethe nimmt hier an, Mephistopheles habe sich häufig, wenn sie zur

Niederträchtige grinst über das Elend von tausenden, als wäre es nichts, während ihm selbst Gretchens Unglück durch Mark und Bein geht.*) Mephistopheles weist verächtlich seinen Ingrimm als menschliche Verrücktheit zurück; habe er ja gewußt, daß er mit dem Teufel, dem Dämon der Zerstörung, sich verbinde. Daß Faust sich dem Reiche des Teufels aufgedrungen, wie dieser behauptet, ist nur insofern gegründet, als er sich der Magie gewidmet hat.**) Jetzt, wo ihm die ganze wilde Gier des am Verderben sich letzenden Teufels entgegentritt, bricht Faust in bitterste Klagen über sein Schicksal aus, das ihn an diesen schändlichen Gesellen gefesselt. Vgl. S. 162.***) Freilich darf er im Grunde sein Schicksal nicht anklagen, da er sich frei ihm hingegeben, aber die schreckliche Noth, worin' er sich befindet, preßt ihm die verzweiflungsvolle Klage aus.

Da Mephistopheles den weitern Ausbruch seines Grimmes

Nachtzeit zusammengingen, in einen Hund verwandelt, um die Wanderer zu schrecken und zu necken. — Nächtlicher Weise war alter Druckfehler statt nächtlicher Weile. — Ursprünglich stand in die Hundsgestalt, nächtlicher Weile oft und dem Umstürzenden sich.

*) Hier stand ursprünglich Elends (statt Elendes), dann „in seiner windenden Todesnoth genug that für die Schuld aller übrigen vor den Augen des Ewigen", endlich einzigen und du.

**) Fausts Erwiderung begann früher: „Groß Hans! nun bist du wieder am Ende deines Witzes, an dem Fleckchen, wo euch Herrn das Köpfchen überschnappt." Wenn in der göchhausenschen Handschrift steht mit uns auswirthschaften kannst, so hat Erich Schmidt mit Recht vermuthet, daß aus Versehen der Schreiberin nach mit uns ausgefallen sei wenn du erst mit uns, wie am Schlusse dich vor uns. Auch hieß es früher fliegen und der Kopf wird dir schwindlich. Eh!

***) Ursprünglich stand Bläcke (Blecke) statt Fletsche, kennst statt kennest, warum mußtest du mich an, wogegen mich vor schmieden fehlt.

mit der kalten Frage abschneidet, ob er endlich zu Ende sei, befiehlt er ihm Gretchens Rettung, unter dem schrecklichsten Fluche im Falle der Weigerung.*) Dieser behauptet mit bitterer Kälte, sie nicht befreien zu können, was freilich eine leere Ausrede ist, da Gretchens Schuld dem Teufel seine Macht nicht rauben kann, der viel Wunderbareres ein Spiel ist; ernstlicher wirft er ihm vor, er selbst habe sie ins Verderben gestürzt. Faust, der seine Schuld nicht leugnen kann, aber auch weiß, daß Mephistopheles seine Sinnlichkeit gestachelt, vermag vor Wuth nicht zu Worte zu kommen — doch sein wilder Blick zeigt, daß er den Niederträchtigen, der so unendliches Elend verschuldet, vernichten möchte, worüber dieser ihn bitter verhöhnt, da nur die unleugbare Wahrheit seiner Behauptung, er selbst habe sie ins Verderben gestürzt, ihn in solchen Grimm versetze.**) Auf Fausts erneuerten Befehl, ihn zur Geliebten hinzubringen, um sie zu befreien***), geht er zunächst nicht ein, vielmehr verweist er ihn mahnend, was freilich nur wieder eine Ausflucht ist, auf die ihm dabei drohende Gefahr†), erst als dieser immer heftiger in ihn dringt und der

*) Statt gräßlichsten stand ursprünglich entsetzlichsten und nach Jahrtausenden noch Rette sie! Ob Goethe das letztere wirklich gestrichen oder es im Drucke ausgefallen, kann man zweifeln.

**) Der zweite Satz „Der unschuldig Entgegnenden" lautete ursprünglich: „Ists doch das einzige Kunststück euch in euern Verworrenheiten Luft zu machen, daß ihr den entgegnenden Unschuldigen zerschmettert."

***) Statt Bringe stand früher Bring.

†) Ursprünglich stand: „Wisse, daß auf der Stadt noch die Blutschuld liegt, die du auf sie gebracht hast. Daß über der Stätte des Erschlagenen rächende Geister schweben, die auf den rückkehrenden Mörder lauern." Schon nach der mosaischen Vorstellung kann die Blutschuld von einem Lande nicht genommen werden ohne das Blut dessen, der das Blut vergossen. Blut fordert Blut.

Macht, die er über seinen teuflischen Genossen hat, sich bewußt wird*), erklärt er thun zu wollen, was er vermöge.**)

In der Ausführung des Auftrittes, wie vortrefflich er auch gedacht ist, zeigt sich doch etwas Gemachtes und Uebertriebenes; dazu ergibt sich bei der jetzigen Zusammenstellung ein bedeutender Mißstand der Zeitfolge. Denn der Auftritt kann unmöglich lange nach der Walpurgisnacht fallen; in der Szene im Dom, die, wie aus der von Valentins Tod sich ergibt, kurz vor die Walpurgisnacht fällt, regt sich in Gretchen zuerst das Leben des Kindes und sie befindet sich noch zu Hause; unmöglich kann sie demnach „lange verirrt“ und als Kindermörderin gefangen sein. Fiele die Szene von Valentins Tod weg, so schwände freilich dieser Widerspruch, aber auch der Auftritt im Kerker setzt des Bruders Ermordung voraus.

Nacht. Offen Feld. Bei der bruchstückartigen, keine ununterbrochene Folge bietenden Form des Dramas würde man diese Szene gern entbehren. Auffallend ist es, daß die Zauberpferde den Faust und den Mephistopheles nicht rascher an Ort und Stelle bringen; denn die frühere Szene, die mit Fausts „Auf und davon!“ schließt, spielt am Tage, diese vor Mitternacht. Beim Vorüberbrausen am Rabenstein erregt dieser einen Augenblick Fausts Aufmerksamkeit weil er ihn an die unglückliche, dem weltlichen Arm verfallene Geliebte erinnern muß. Die Szene

---

*) Nach sag' ich stand ursprünglich noch dir. — Statt befrei' haben bloß der erste Druck im Morgenblatt und der schlechte Abdruck der Ausgabe von 1817 befreie.

**) Die ältere Form Thürners stand noch in dem ersten Drucke (1808). — Der Schluß lautete ursprünglich: „Ich wach' und halte dir die Zauberpferde bereit. Das vermag ich!“

besteht aus sieben reimlosen Versen; denn die Worte „Schweben auf, schweben ab, neigen sich, beugen sich" sind wohl in zwei Verse, einen anapästischen und einem daktylischen, zu trennen. Goethe unterließ bloß bei der Aenderung (ursprünglich stand Schweben auf und ab) dieses zu bemerken. Die Hexen versammeln sich nach dem gangbaren Aberglauben auf dem Richtplatz*), besonders unter dem Galgenbaum, wo die zauberhafte Alraune wächst, und führen dort ihre Tänze auf. Goethe läßt sie dort auch kochen, wie Shakespeares Hexen, „und streuen und weihen". Letzteres bezieht sich auf das Streuen von Asche unter Beschwörungsformeln, was die Sage den Blitz- oder Wetterhexen beilegt. In Bürgers hier wohl vorschwebender Lenore „tanzt am Hochgericht um des Rades Spindel halb sichtbarlich bei Mondenlicht ein luftiges Gesindel" (die Gespenster der Hingerichteten).

Kerker. Als Faust mit dem Schlüsselbund, welches er dem von Mephistopheles in Schlaf versenkten Thürmer genommen, vor der Kerkerthür***) steht, fällt ihm die ganze gräßliche Schwere seiner Schuld bewältigend auf die Seele†), so daß er zaudert, vor die Unglückliche zu treten; doch der Drang, den letzten Augenblick zur Rettung zu benutzen, überwindet alle Scheu.

---

*) Der Rabenstein ist die gemauerte runde Erhöhung des Platzes, auf welchem die Hinrichtung stattfindet. Vgl. Salomons Sprichwörter 26, 8.

**) Bei der Umschrift in Verse ist deren wechselnde Länge die bald verschränkten, bald unmittelbar auf einander folgenden, zuweilen dreifachen Reime, wie auch das Fehlen des Reimes in einzelnen Versen meist bezeichnend, wenn auch die frühere prosaische Fassung großen Antheil daran hat.

***) Bei der Bühnendarstellung muß der Raum durch eine Wand so getheilt sein, daß man zugleich Faust vor der Thüre und Gretchen drinnen sieht.

†) Ursprünglich war Fausts erste Rede viel kürzer gefaßt: sie lautete: „Es faßt mich längst verwohnter Schauer. Inneres Grauen der Menschheit. Hier!

Als er aber das Schloß ergreift, hört er Gretchen drinnen die Strophe des Volksmärchens vom Machandelbaum (Wachholderbaum) singen, welche das Bewußtsein ihrer eigenen Schuld in ihr wach ruft.*) In der jetzt bekannten Form heißt die Strophe:

Mein' Mutter, die mich schlacht (schlat),
Mein Vater, der mich aß (at),
Mein' Schwester de Marlenichen
Sucht alle meine Benichen,
Bindt sie in ein seiden Tuch (Tooch),
Legts unter den Machandelboom
Kywitt! Kywitt!
Wat vör'n schön Vogel bün ick.**)

Die halb reimende, halb assonirende Strophe hat Goethe auch in der Reimform frei umgestaltet, wobei leider das Binden der Knochen in ein Tuch und das Legen unter einen Baum wegfielen.

Hier! — Auf! — Dein Zagen zögert den Tod heran!" — Den die Tiefe seines Schmerzes bezeichnenden Ausdruck: „Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an", versteht Vischer dahin, Faust sehe im einzelnen eigenen Falle das allgemeine Menschenloos, und er bemerkt gar, es sei ihm geworden, was er gewünscht, „der Menschheit Wohl und Wehe auf seinen Busen zu häufen", obgleich gerade diese Stelle ihm seinen Irrthum hätte benehmen sollen. Ganz steht im Sinne von voll. — Zögert, bringt durch sein Zögern.

*) Sonderbar hat man „es singt inwendig" erklärt, sie wähne ihr ermordetes Kind singen zu hören, und sie singe die Worte aufhorchend nach.

**) Die Schwester sammelt die Knochen des von der Stiefmutter geschlachteten, dem Vater zur Speise vorgesetzten Brüderchens und begräbt sie unter dem Baume; dieser schüttelt sich und die Seele des Brüderchens fliegt als Vogel heraus, der auf dem Baume singt und die arge Stiefmutter mit einem heruntergeworfenen Steine tödtet. — In Goethes Fassung stehen Hur' und Schelm als Schimpfworte. — 7 war einen Versehen der Göchhausen statt einem, wofür der anapästisch beginnende Vers 'nem verlangt. — Zu fliege 8 ist ich zu denken.

Gretchen, deren ganze Seele von ihrer Schuld durchschauert ist, wirft sich auf dem Stroh mit ihren klirrenden Ketten unruhig hin und her, was Fausts Seele, der dieses beim Aufschließen vernimmt, noch tiefer durchschüttert.*)

Durch das Geräusch an der Thüre aufgeschreckt, erinnert Gretchen sich ihres schrecklichen Zustandes, und der kalte Schauer des Todes ergreift sie; denn sie wähnt, der Henker (die unbestimmte Mehrheit *sie* vermeidet den schrecklichen Namen) wolle sie bereits abholen. Sie überhört in ihrer Angst Fausts beide leise gesprochene Mahnungen (die zweite spricht er ein wenig lauter), wälzt sich vor ihm, den sie jetzt als Henker anredet, hin und her, und bittet ihn, da es ihr vor dem schmachvollen Tode graut, doch bis zum Morgen ihr das Leben zu gönnen.**) Da Faust, der vor erschütterndem Schmerz kein Wort erwidern kann, sie nicht, wie sie gefürchtet hatte, ergreift, so erhebt sie sich wieder, und beklagt in etwas ruhigerm Ton ihr Schicksal, wobei die Schonung, womit sie des Geliebten erwähnt, der sie ins Unglück gebracht, sehr bezeichnend, die Hervorhebung ihrer Jugend und Schönheit so natürlich und der Verlust ihrer Unschuld sehr zart angedeutet ist.***)

---

*) Statt der Rede Fausts 4065 f. stand ursprünglich nur die szenarische Bemerkung: „*Faust* zittert, wankt, ermannt sich und schließt auf; er hört die Ketten klirren und das Stroh rauschen."

**) 4068 stand ursprünglich *still* nur einmal, am Schlusse *befreien*, die beiden folgenden Verse fehlten. Statt 71 f. sprach Margarethe („wehrend") die Worte: „Weg! Um Mitternacht! Henker, ist dirs morgen früh nicht zeitig gnug?" Faust erwidert darauf *Laß!* „Margarethe wälzt sich vor ihn (*ihm?*) hin" und beginnt ihre Rede: „Erbarme dich mein und laß mich leben!" Vers 75 (Ists morgen) fehlt hier, die prosaische Fassung gab ihn, wie wir sahen, früher.

***) Margarethe stand nicht auf und sprach statt 76—84: „Ich bin so jung,

Als aber Faust ihre Ketten fassen und sie befreien will*), bittet sie ihn, sie doch nicht so hart anzurühren, da sie ihm nichts zu Leide gethan: ein Wort, das ihn mit dem schrecklichen Gefühl seiner Schuld ergreifen muß. Gefaßt ergibt sie sich in ihr Schicksal, springt aber sofort zur fixen Idee über, sie müsse ihr Kind noch tränken, woran sie denn, nachdem sie einen Augenblick vergebens danach gesucht, die andere, damit verbundene knüpft, man habe es ihr geraubt, um sie als Kindermörderin zu verklagen, ja man singe schon Lieder auf sie als eine so abscheuliche Verbrecherin. Diese entsetzliche Verleumdung nebst dem Verlust des geliebten Wesens erfüllt sie mit bitterstem Schmerz, doch ihre milde Seele begnügt sich mit der Bemerkung, das sei bös von den Leuten, ja sie meint, diese deuteten nur den Schluß jenes alten ihr noch immer im Sinn liegenden Märchens**) irrig auf sie, die ganz schuldlos sei, wie sie augenblicklich wähnt; lag ja die That ihr so fern, daß sie diese nur in Geistesabwesenheit gethan haben kann.***)

so jung, und war schön, und bin ein armes junges Mädchen. Sieh nur einmal die Blumen an, sie nur einmal die Kron'. Erbarme dich mein! Was hab' ich dir gethan? Hab' dich mein Tage nicht gesehn."

*) Statt 4085 (Werd' . . . überstehen!) hieß es: „Sie verirrt und ich vermags nicht" (die Ketten zu lösen).

**) Mit der oben angeführten Strophe endigt jenes Märchen; hier schwebt der erste Vers derselben vor. Unmöglich können unter dem alten Märchen diejenigen Lieder verstanden werden, welche sie auf sich als Kindermörderin vom Volke singen zu hören wähnt, oder alte Lieder auf wirkliche Kindermörderinnen, die ja nicht ein altes Märchen (also ein ganz bestimmtes) sind. Oben sang sie jene Strophe des Märchens in der völligen Verwirrung ihrer Sinne, hier kommt ihr die Ermordung des Kindes als eine Unmöglichkeit vor, so daß sie es nur aus einer falschen Deutung jenes Märchens auf sie selbst erklären kann, wenn sie zu hören meint, die Leute sängen Lieder auf sie als Kindermörderin.

***) Ursprünglich lauteten 86 (Ich bin) bis 94: „Sieh das Kind! Muß ichs

Faust, der zu seinem höchsten Jammer bemerkt, daß Gretchen noch immer nicht wisse, wer er sei, will sich als ihren Liebhaber zu erkennen geben, der gekommen, sie aus dieser jammervollen Gefangenschaft zu erretten, und so wirft er sich vor ihr hin: sie aber, die seine Worte überhört, betrachtet ihn als einen Menschen, der mit ihr beten wolle, und so kniet sie neben ihm nieder, um sofort seiner Aufforderung zu folgen. In dem Augenblick aber, wo sie zu den Heiligen sich wenden will, erwacht die Höllenqual ihres Gewissens und läßt sie das Nahen der Hölle in leibhaftester Weise schauen. Erst als Faust seine ganze, von unendlichem Jammer leidende Liebe in dem Ausruf: „Gretchen! Gretchen!“ zusammenfaßt, erkennt sie die liebe Stimme: in fieberhafter Hitze springt sie auf; die von Faust geöffneten Ketten fallen ab, und sie will nun dem Geliebten in die Arme fliegen, will zu der Schwelle hin, wo sie seine Stimme mitten unter dem Heulen und Klappen*) der Hölle vernommen zu haben wähnt; noch einmal umschwebt sie der Liebe süßer Traum, der alle Angst, alles Schuldbewußtsein verscheucht, sie alle Noth vergessen macht. Faust eilt ihr nach und gibt sich zu erkennen. Sein einmaliges: „Ich bins!“ genügt ihr nicht; sie möchte diesen süßen Klang noch einmal vernehmen. Indem sie leidenschaftlich Faust ergreift, fühlt sie sich aller Qual und Angst entrückt, sie hält sich für frei und gerettet. Dieser ist vom Gefühl seiner Schuld an der Engelsseele, aus deren Mund ihn kein Vorwurf trifft, so tief ergriffen, daß er nichts zu erwidern

---

doch tränken. Da hatt' ichs eben! Da! Ich habs getränkt! Sie nahmen mirs und sagen, ich hab' es umgebracht, und singen Liedchen auf mich. — Es ist nicht wahr — es ist ein Märchen, das sich so endigt, es ist nicht auf mich, daß sie's singen.“

*) Matth. 8, 12: „Dort wird sein Heulen und Zähnklappen.“

vermag. Sie jedoch, die ihn noch fester faßt, erinnert ihn an die selige Freunde ihrer ersten Bekanntschaft; als aber Faust, für den diese Erinnerungen Dolchstiche sind, mit ihr fort will, weil jeder Augenblick die Rettung verhindern könne, begreift sie ihn nicht. Doch wie vermöchte Faust in diesem Augenblick ihre Liebkosungen zu erwidern! Er wiederholt seine Aufforderung zur Eile mit Hinweisung auf die drohende Gefahr.**) Gretchen, die diese Mahnung ebenso wie die frühere überhört und nur sein Drängen vom Orte bemerkt hat, empfindet es bitter, daß er sie nicht wieder küssen will; diese Veränderung ihres Freundes, der jetzt so kalt und düster sei, macht ihr auf einmal selbst an seinem Halse so bang. Doch die Erinnerung an das süße Glück, das sie einst aus seinen Küssen gesogen, überwindet jede Scheu: küßt er sie nicht, so muß sie es thun. Allein vergebens möchte sie das entschwundene Glück erneuern: es ist ja nicht mehr der feurige Liebhaber, sondern der vom Schauer ergriffene Verführer; seine Lippen sind kalt und stumm, das Feuer seiner Liebe ist erloschen. Im bittersten Wahn, das Herz des geliebten Mannes verloren zu haben, wendet sie sich von ihm ab.**)

---

*) Statt der 32 Verse *Ein Liebender* bis *büßen müssen* fand sich früher nur: „*Faust* (der sich zu ihr hinwirft). Gretchen! *Margr.* (die sich aufreißt). Wo ist er! Ich hab' ihn rufen hören! er rief Gretchen! Er rief mir! Wo ist er! Ach durch all das Heulen und Zähnklappen erkenn' ich ihn, er ruft mir Gretchen! (Sich vor ihm niederwerfend) Mann! Mann! Gib mir ihn, schaff' mir ihn! Wo ist er! *Faust* (erfaßt sie wüthend um den Hals). Meine Liebe! Meine Liebe! *Margr.* (sinkt, ihr Haupt in seinen Schoß verbergend). *Faust.* Auf, meine Liebe! Dein Mörder wird dein Befreier. Auf! — (Er schließt über ihrer Betäubung die Armkette auf.) Komm! wir entgehen dem schrecklichen Schicksal!" Unendlich hat die neue Fassung gewonnen.

**) 4128 (*Wie du*) bis 41 (*mich drum*) lauteten im Entwurf: „*Margr.*

Der herbe Schmerz bereitet den Uebergang zum Bewußtsein der schrecklichen Wirklichkeit. Als Faust mit dem Geständnisse, daß er sie noch immer liebe und, wenn sie von hier weg seien, sie glühend liebkosen werde, von neuem zur Flucht drängt, wendet sie sich zunächst wieder liebevoll ihm zu, der sie von den Ketten befreit hat und sie wieder zu lieben verspricht: sofort aber erfaßt sie der grausige Gedanke, daß sie eine Verbrecherin sei. Je eifriger Faust, da der Tag schon nahe, sie zur Flucht mahnt, um so heller tagt in ihr das Bewußtsein ihrer Sünde. Das Bekenntniß ihrer Schuld an Mutter und Kind ringt sich aus ihrer Brust, und sie begreift nicht, wie Faust sie zu befreien komme, da es doch auch *sein* Kind gewesen, das sie gemordet. Als sie dann zur Gewähr, daß es wirklich Faust sei, der sie zu befreien komme, seine Hand faßt, da springt ihre wildbewegte Einbildungskraft sogleich zu Valentins Tod über. Sie hängt sich an Fausts Wort, daß sie ihn nicht durch solche schreckliche Erinnerungen *umbringen* möge, und bittet ihn, doch ja am Leben zu bleiben, um für ihr, der Mutter und des Bruders Grab zu sorgen. Aber nicht ohne Grauen denkt sie daran, daß sie so allein im Grabe liegen werde, wobei sich ihr der Gegensatz ihres an Fausts Seite genossenen wonnigen Glückes aufdrängt. Zugleich erhebt sich das Gefühl, daß sie ihm nicht mehr angehören könne, wie sehr sie auch, sobald sie in Fausts Augen schaut, von seinem liebevollen Wesen, das

---

(angelehnt). Küsse mich! Küsse mich! *Faust.* Tausendmal! Nur eile, Gretchen, eile! *Margr.* Küsse mich! Kannst du nicht mehr küssen? Wie! Was! Bist mein Heinrich und hast's Küssen verlernt! Wie sonst ein ganzer Himmel mit deiner Umarmung gewaltig über mich eindrang! Wie du küßtest, als wolltest du mich in wollüstigem Tod ersticken! Heinrich, küsse mich, sonst küss' ich dich. (Sie fällt ihn an.) Weh! Deine Lippen sind kalt! Todt! Antworten nicht!"

sich unauslöschlich ihrem Herzen eingeprägt hat, sich angezogen fühlt. Gretchens schöne, durch Reue und frommen Glauben gereinigte Seele flieht vor dem von Schuld befleckten, von Gott, der allein ihr Retter ist, abgewandten Geliebten.*)

Als dieser sie liebevoll drängt, ihm ins Freie zu folgen, da fühlt sie tief, daß ihrer nur das Grab warte. Aber noch einmal bricht nach einer kleinen Pause ihre volle Liebe in dem gepreßten Seufzer hervor, daß sie von einander scheiden müssen, sie ihrem Geliebten, den sie erst hier wieder, wie in der Gartenszene, mit dem Vornamen anredet, nicht folgen könne. Und als Faust dies mißversteht, erklärt sie, die Schuldbeladene habe auf Erden nichts mehr zu hoffen; nur ein elendes Bettlerleben harre ihrer, dem rächenden Arm könne sie nicht entgehn. Umsonst bietet dieser ihr seinen Schutz an, das Bewußtsein ihrer Schuld reißt sie zu leidenschaftlichen Wahngebilden hin. Sie glaubt ihr armes Kind noch einmal in dem Waldteiche, worin sie es ertränkt hat, zappeln zu sehn, und ruft ängstlich den Geliebten zur Rettung auf. Vergebens will Faust sie ihrem Wahn entreißen: jetzt wähnt sie die

*) Ursprünglich stand an der Stelle 4142 (Komm) bis 79 (so fromm): „Faust. Folge mir! ich herze dich mit tausendfacher Glut. Nur folge mir! Margr. (sie setzt sich und bleibt eine Zeitlang stille). Heinrich, bist du's? Faust. Ich bins. Komm mit! Margr. Ich begreifs nicht! Du? Die Fesseln los! Befreist mich? Wen befreist du? Weißt du's? Faust. Komm! Komm! Margr. Meine Mutter hab' ich umgebracht! Mein Kind hab' ich ertränkt. Dein Kind! Heinrich! — Großer Gott im Himmel, soll das kein Traum sein! Deine Hand, Heinrich! — Sie ist feucht. — Wische sie ab, ich bitte dich! Es ist Blut dran. — Stecke den Degen ein! Mein Kopf ist verrückt Faust. Du bringst mich um. Margr. Nein, du sollst überbleiben, überbleiben von allen. Wer sorgte für die Gräber! So in eine Reihe, ich bitte dich, neben die Mutter, den Bruder da! Mich dahin und mein Kleines an die rechte Brust. Gib mir die Hand drauf, du bist mein Heinrich."

todte Mutter, die an dem Schlaftrunk gestorben, auf einem Stein sitzen, mit dem Kopfe wackeln zu sehn, aber auch dabei kann sie die Erinnerung ihres damaligen Glückes nicht unterdrücken.*)

Da kein anderes Mittel hilft, will Faust sie mit Gewalt forttragen: aber seine sonst so liebe Hand scheint sie jetzt rauh wie die eines Mörders anzufassen; bei ihrer einst ihm erwiesenen Liebe bittet sie um Schonung.**) Fausts weitere ängstliche Mahnung, schon graue der Tag***), bringt ihr ins Bewußtsein, daß heute ihr letzter Tag sei; von diesem fürchterlichen Tage schweift ihr verworrener Geist †) zu dem Morgen, wo Faust von ihr schied,

*) Auch diese Stelle, von 4180 an, hat durch kleine Zusätze, Weglassungen und Aenderungen sich sehr gehoben. Sie lautete früher: „Faust (will sie wegziehen). Fühlst du mich! Hörst du mich! komm, ich bins, ich befreie dich. Margr. Da hinaus! Faust. Freiheit! Margr. Da hinaus! Nicht um die Welt. Ist das Grab draus! komm! Lauert der Tod! komm! Von hier ins ewige Ruhebett, weiter nicht einen Schritt. Ach, Heinrich, könnt' ich mit dir in alle Welt! Faust. Der Kerker ist offen, säume nicht! Margr. Sie lauren auf mich an der Straße [,] am Wald. Faust. Hinaus! Hinaus! Margr. Ums Leben nicht! — Siehst dus zappeln! Rette den armen Wurm, er zappelt noch! — Fort! geschwind! Nur übern Steg, gerad in Wald hinein, links am Teich, wo die Planke steht. Fort! rette! rette! Faust. Rette! Rette dich! Margr. Wären wir nur den Berg vorbei! da sitzt meine Mutter auf einem Stein und wackelt mit dem Kopf! Sie winkt nicht, sie nickt nicht, ihr Kopf ist ihr schwer. Sie sollt' schlafen, daß wir könnten wachen und uns freuen beisammen."

**) Früher sprach Faust kein Wort, es hieß nur, er ergreife sie und wolle sie wegtragen. Margarethe sagte statt 4220 ff. nur: „Ich schreie laut, laut, daß alles erwacht."

***) 4223 stand vor dem ersten Liebchen früher O.

†) „Mein Hochzeittag sollt' es sein!" kann nur bezeichnen sollen, daß statt des Hochzeitstages (sie faßt Fausts Versuch, sie mit sich zu führen, als ein Abholen zur Hochzeit) ihr ein so fürchterlicher letzter Tag beschieden sei. Der Ausdruck ist freilich verworren, aber Gretchens halbem Wahnwitz durchaus gemäß.

wobei sie sich eine ihr fremde Leichtfertigkeit zuschreibt. Mit dem schrecklichen „Aber nicht beim Tanze“, worin der Gegensatz zwischen jenem und dem heutigen Morgen durchschrillt, springt sie zu dem ihrer sogleich wartenden Blutgericht über, das sie mit allen bittersten Qualen vorempfindet.*) Erschöpft von allen leidenschaftlich wechselnden Gefühlen stürzt die dem Wahnsinn Nahe zu Boden. Faust bricht in herbste Verzweiflung aus.**)

Aber im Gegensatz zu dem Schauer vor dem Tode und dem Schmerze, das junge Leben zu verlieren, muß Gretchen am Schlusse noch ihre unerschütterliche Zuversicht auf die Gnade des Himmels aussprechen und sich von der Welt und dem Geliebten gewaltsam wegreißen. Vortrefflich wird dieses durch Mephistos

---

*) Man hört sie nicht, weil die bange Erwartung der Hinrichtung sie verstummen, ja selbst leise gehn läßt, im Gegensatze zum lauten Auftreten, Schreien und Lärmen bei freudigen Gelegenheiten. Man bezeichnet unmöglich „die auf dem Rabenstein Stehenden, die von dem Getümmel tief unten (?) nichts hören“. — Die Glocke. Die Armensünderglocke läutet vor der Abführung aus dem Gefängnisse bis zur Hinrichtung, vor welcher der Richter nach Vorlesung des Todesurtheils ein weißes Stäbchen zur Andeutung, daß das Leben verwirkt sei, zerbricht und dem Verbrecher vor die Füße wirft. — Irrig ist die Annahme von Th. Mertens („Die Kerkerszene aus Goethes Faust“), Gretchen schlage bei den Worten: „Schon zuckt — zückt“ sich mit beiden ineinander geflochtenen Händen in den Nacken. — Goethe hatte in Frankfurt zweimal (1758 und 1772) die Hinrichtung einer Kindermörderin erlebt, das erstemal vor dem bockenheimer Thor, das zweitemal auf der Zeil, so daß er nicht durch straßburger Kindermörderinnen beeinflußt zu werden brauchte, die Froitzheim hervorgesucht hat.

**) Ursprünglich hieß es: „Tag! Es wird Tag! Der letzte Tag! Der Hochzeittag! — Sags niemand, daß du die Nacht vorher bei Gretchen warst. — Mein Kränzchen! — Wir sehn uns wieder! — Hörst du die Bürger schlürfen nur über die Gassen! Hörst du! Kein lautes Wort. Die Glocke ruft! — Krack, das Stäbchen bricht! — Es zuckt in jedem Nacken die Schärfe, die nach meinem zuckt! „Die Glocke, hör'!“ Es fehlt Fausts verzweifelnder Ruf: „O wär' ich nie geboren!“

Erscheinen vor der geöffneten Thüre eingeleitet: er drängt zum Kommen, da seine Zauberpferde, wie die in Bürgers Lenore beim Beginne des Morgens in Luft aufgehen.*) Gretchens Blick fällt beim Erwachen aus ihrer Ohnmacht auf den teuflischen, ihr von Herzen verhaßten Genossen, dessen Entfernung von diesem durch die Liebe Fausts geheiligten Orte**) sie dringend verlangt. Das Schuldbewußtsein erfaßt sie noch einmal. Fausts beruhigende Versicherung, sie solle leben, erweckt in ihr das Gefühl, daß sie nur bei Gott Hülfe finden könne. Auf die Kniee sinkend, ruft sie reuevoll Gottes Gericht an. Mephistopheles, dem vor der Nähe dieser reingläubigen Seele schaudert, drängt noch heftiger zur Eile; er droht, sich allein zu entfernen.***) Die völlige Versöhnung mit dem Himmel, dem nun alle ihre Gedanken zugewandt sind, spricht sich darauf in Gretchens inbrünstigem Gebete aus. Von dem Geliebten, den sie in der Gesellschaft des Bösen sieht, muß sie sich jetzt ganz abwenden, wie schmerzlich sie auch die Trennung ergreift. Zuerst wirft sie sich Gott in die Arme und ruft dessen schützende Engel um Hülfe gegen den Bösen an, den sie leibhaft vor sich sieht, aber auch sein Genosse Faust erregt ihr jetzt Grausen.†) Mit dem Rufe: „Heinrich! mir grauts vor dir!“

---

*) Die Worte „Unnützes Zagen, Zaudern und Plaudern!“ sind ein Zusatz vom Jahre 1806.

**) Nach Mertens soll sie glauben, schon in den Himmel eingegangen zu sein!

***) Vischer macht über die aus der Sachlage sich erklärenden drängenden Worte: „Komm! Komm! ich lasse dich mit ihr im Stich“, die Bemerkung: „Als ob es nicht Rettung wäre, von ihm im Stich gelassen zu werden. Seine Worte sind die Ironie ihrer selbst.“ So verballhornt der philosophische Kritiker nur zu häufig den offen vorliegenden Sinn! Seine letzte Aeußerung trifft vielfach seine Fausterklärung.

†) Im Entwurf fehlt die Mahnung Mephistos an Faust. Ununterbrochen

stürzt sie von der Bühne. Da Faust, von erstarrendem Entsetzen gefesselt, der Geliebten nachschaut, sucht ihn Mephistopheles durch die eiskalte Bemerkung zur Besinnung zu bringen, sie sei gerichtet, unrettbar dem Arm der strafenden Gerechtigkeit verfallen.*) Aber die Stimme von oben gibt uns die trostvolle Zuversicht, daß reuevolle Hingebung und reines Gottvertrauen ihr die himmlische Seligkeit erworben. Seiner nicht mehr mächtig, vom bittersten Schmerz gebrochen, folgt Faust dem drängenden Rufe des Mephistopheles, da er Gretchen zu folgen nicht wagen, auch sich nicht im Kerker auffinden lassen darf.**) Aber ihre herzliche Neigung muß sich am Schlusse noch einmal offenbaren; ihr von innen ertönender, an den Wänden verhallender Ruf „Heinrich! Heinrich!" ist die Stimme der Liebe, die den Mann ihres Herzens gern nach sich ziehen, ihn durch ihre wundervolle, das Herz

spricht Margarete: „Der! Der! Laß ihn, schick' ihn fort! Der will mich! Nein! Nein! Gericht Gottes, komm' über mich! dein bin ich! rette mich! Nimmer, nimmermehr! Auf ewig lebe wohl! Leb' wohl, Heinrich!" Faust umfaßt sie mit den Worten: „Ich lasse dich nicht!" sie aber ruft: „Ihr heiligen Engel, bewahret meine Seele! mir grauts vor dir, Heinrich."

*) Wir haben hier eine höchst sinnige Benutzung der Stimme von oben, die im Puppenspiel Fausts Verdammung ausspricht.

**) Unmöglich kann des Mephistopheles „Her zu mir!" besagen sollen, Mephistopheles habe jetzt Faust ganz in seiner Gewalt. In seinem Rufe drückt sich vielmehr der Aerger des Bösen über den Sieg des Himmels und über Fausts innige Rührung zugleich mit der drängenden Eile aus. „Jetzt zuerst brüllt das höllische Raubthier aus ihm; der Spaß wird Ernst", bemerkt Vischer im vollen Ernst; er reiße den Faust gewaltsam an sich. Vgl. dagegen meinen Aufsatz „Das Her zu mir! in Goethes Faust" in der Allgemeinen Augsburger Zeitung 1873. Im ersten Entwurf fehlt das „Her zu mir!" aber auch die Stimme von oben „Ist gerettet". Nach Mephistos „Sie ist gerettet!" heißt es: „er verschwindet mit Faust, die Thüre rasselt zu, man hört verhallend: Heinrich! Heinrich!"

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XIII. XIV.

Faust. Zweiter Theil.

20. 21.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1887.

Goethes Faust.

Zweiter Theil.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Vierte, neu durchgesehene und vermehrte Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1887.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XIII. XIV.

Faust. Zweiter Theil.

20. 21.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1887.

Goethes Faust.

Zweiter Theil.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Vierte, neu durchgesehene und vermehrte Auflage.

Leipzig,

Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).

1887.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XIII. XIV.

Faust. Zweiter Theil.

20. 21.

Leipzig,

Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).

1887.

Goethes Faust.

Zweiter Theil.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Vierte, neu durchgesehene und vermehrte Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1887.

friedigung sucht. Was Faust zunächst anzieht, ist die geistige Schönheit, und zwar ergreift ihn diese gerade in dem Scheinglanze des Hofes, in welchen der Böse ihn versenken zu können gehofft hatte; dann wagt er den Kampf mit dem Elemente des Meeres, um sich Herrschaft und Eigenthum zu gewinnen, wogegen ihn der Krieg anekelt: als aber der Teufel ihn hierbei mit einer schrecklichen Gewaltthat belastet hat, flucht er diesem und findet nun sein höchstes Glück in dem Gedanken, vielen Millionen auf dem neugewonnenen Boden ein freies, aber thatkräftiges Leben im ewigen Kampf mit dem Meere zu gründen. Er stirbt im Vorgefühl dieses Glückes.

Fausts Schuldbewußtsein kann ihn nicht in jene alle Kraft untergrabende Selbstquälerei versenken, welcher schwächere Gemüther unterliegen, allmählich muß die auf seiner Seele lastende Qual sich beruhigen, er neugestärkt zu frischem, frohem Streben und thätigem Leben sich ermuthigen, überzeugt, daß der Mensch doch manches Schöne und Edle erwirken und genießen könne; denn der Geist der Liebe hat ihn dem wilden Taumel, dem er sich weihen wollte, entrissen, hat ihn gemildert und geläutert. Daß Faust sich zunächst zur reinen Schönheit hingezogen fühlt, die höchste Vollendung der Kunst ihn in tiefer Seele ergreift, ist in eben so glücklicher als reicher Symbolik in den drei ersten Akten zur Darstellung gebracht. Wie herrlich hat der Dichter den in dem Volksbuch gebotenen Faden ausgesponnen! Dieses erzählt, Faust habe dem Kaiser Maximilian I. auf dessen Wunsch zu Innsbruck Alexander den Großen und dessen Gemahlin erscheinen lassen. Weiter muß dort Mephistopheles kurz vor seinem Ende ihm die schöne Helena aus Griechenland zur Beischläferin geben, die ihm einen Sohn gebiert, mit welchem sie gleich nach

Fausts Tode verschwindet. Auch das Puppenspiel kennt die Verbindung mit dem Teufelsgespenst Helena, das sich in seinen Armen plötzlich in eine häßliche Schlange verwandelt. Faust läßt ebendaselbst der Herzogin von Parma mehrere Gestalten aus der biblischen Geschichte erscheinen, wodurch er sie zur Buhlerei verlocken will. Diese barocken Züge der Volksfabel sind hier mit reinem Künstlersinne zu idealer Darstellung erhoben. Faust beschwört auf des Kaisers Wunsch Helena und Paris, wird aber selbst von der Schönheit der erstern so wunderbar angezogen, daß er nicht ruht, bis er zu innigster Verbindung mit ihr gelangt. Diese Darstellung bildet ein in sich wohlgegliedertes Ganzes, bei welchem der Dichter nach einzelnen Seiten hin sich weitere Ausführungen erlaubt hat, die, wie sie sich der Handlung selbst glücklich einfügen, in einem geistigen Zusammenhang mit dem Ganzen stehen.

Mephistopheles führt den Faust an den Kaiserhof, wo eben die größte Verwirrung herrscht, da das Reich, in welchem der Eigennutz alle treibt, sich in völliger Auflösung befindet, der junge Kaiser aber so weit entfernt ist, sich der allgemeinen Noth anzunehmen, daß er sich dem tollen Karnevalstreiben ungestört überlassen will. Hier ist Mephistopheles, der sich gleich als Narr einzuführen weiß, ganz an der Stelle; denn er schlägt ein Mittel vor, welches zwar der augenblicklichen Noth abhilft, aber den Staat um so unaufhaltsamer dem Rande des Verderbens zutreibt. Er ist es, der den Faust an den kaiserlichen Hof geführt hat, in der Hoffnung, er werde von dessen Würden und Aemtern sich anziehen lassen. Doch dieser ist weit entfernt, sich hier behaglich zu fühlen, verschmäht er es auch nicht seine Zauberkünste vor dem Hofe spielen zu lassen. Wie wenig ihn der trostlose Zu-

stand des Reiches befriedigen kann, zeigt der Mummenschanz in einem Spiegelbilde. Faust stellt hier den Plutus dar (den wahren Reichthum und Wohlstand), der die Flammen beschwört, womit er den Kaiser erschreckt hat, zur Andeutung, welch ein Unglück geschehe, wenn dieser seine Macht übermüthig mißbrauche. Faust steht hier mit seiner richtigen Ansicht von der glücklichen Verwaltung des Staates hoch über dem Kaiser und seinen Räthen, die sich, wie das ganze Volk, durch das Papiergeld des Mephistopheles täuschen lassen. Tritt er auch selbst nicht in die Regierung des arg verwahrlosten Staates ein, die seinem Geiste keine Befriedigung bietet (welch ein Gegensatz zu Goethe, dem das kleine Weimar genügte!), so deutet doch der Dichter auf dessen höhern Standpunkt staatsmännischer Einsicht; doch ist dies nur eine Nebenausführung, die zugleich auf das Treiben im Kaiserreiche und besonders am Hofe ein bedeutsames Licht wirft. Faust hatte keineswegs das Verlangen an Mephistopheles gestellt, ihn an den Kaiserhof zu führen, er ist diesem nur dem Vertrage gemäß in die große Welt gefolgt, wo seine volle Strebekraft, dem Teufel ganz unerwartet, mächtig hervorbricht.

Auf Befehl des Kaisers soll er die Helena und den Paris erscheinen lassen. Mephistopheles, der immer für den Zauberspuk sorgen muß, wird deshalb von Faust dazu gedrängt. Dieser, der, als Geist der Verneinung, im entschiedenen Gegensatz zur wahren Schönheit steht, sieht sich zum Bekenntniß gezwungen: seine Macht erstrecke sich nicht auf diese Heroengestalten; Faust selbst müsse, um sie ans Tageslicht zu bringen, zu den Müttern hinabsteigen, womit der Dichter andeutet, die ideale Schönheit sei eine angeborene Idee des menschlichen Geistes, welche im tiefsten Innern seiner Natur ruhe. Den Gegensatz zum wahren

geistigen Erfassen der Schönheit stellt der folgende in den hellerleuchteten Hofsälen spielende Auftritt dar. Faust steigt bekränzt herauf, ihm folgen die Schattenbilder des Paris und der Helena, er selbst aber wird von Helenas strahlender Schönheit so leidenschaftlich ergriffen, daß er in wildem Ansturme sich des Schattenbildes bemächtigen will. Unter einer Explosion gehen die Geister in Dunst auf, Faust stürzt bewußtlos zu Boden. Des Ideals der Schönheit kann man sich nicht in leidenschaftlicher Hitze bemächtigen; nur dem still besonnenen, unablässig strebenden Geiste wird es zu Theil. Die sinnbildliche Darstellung des letztern Gedankens erkennen wir im zweiten Akt.

Faust selbst muß in die Welt des Ideals der griechischen Kunst hinabsteigen, um den wirklichen Schatten der Helena (denn die Erscheinung im ersten Akte war nur ein aus der Idee geschaffenes Bild) sich zu gewinnen. Das unablässige Streben, von welchem Faust zur idealen Schönheit hingetrieben wird, stellt Homunkulus dar, welcher durch seine Leuchte dem Faust und seinem Gesellen Mephistopheles, dem dabei gar nicht wohl zu Muthe wird, den Weg zur klassischen Walpurgisnacht zeigt. Wagner glaubt den Homunkulus hervorgebracht zu haben; dieser aber ist dem pedantischen, geistverlassenen Tropfe so völlig fremd, daß er das ideale Streben des Faust selbst bezeichnet. Am Ende der klassischen Walpurgisnacht zerschellt Homunkulus, der zu entstehn strebt, am Muschelwagen der Galatea, der Vertreterin vollendetster Schönheit. Das Streben nach idealer Schönheit löst sich, nachdem es diese erkannt und gefunden, in ihr auf, da jedes Streben in der höchsten Befriedigung aufhört. Den Faust sehen wir in der klassischen Walpurgisnacht von den rohern Gestalten der griechischen Kunst zu den vollendetern vorwärts

schreiten; doch kann er Helena hier nicht finden, diese zu erlangen muß er zur Göttin der Unterwelt, zu welcher ihn die weise Seherin Manto gelangen läßt, in deren Tempel ein Gang zur Persephone hinführt. Der nordische Teufel muß Faust in die seiner Natur widerstrebende klassische Welt folgen, wo er sich aber nur bei den Mißbildungen, die auch bei den Griechen nicht ganz fehlen, behaglich finden kann, endlich selbst die Maske einer der häßlichen Phorkyaden annimmt. Die weitere Ausführung der klassischen Walpurgisnacht ist geschickt benutzt, um den Gang der griechischen Kunst darzustellen, die in naturgemäßer Entwicklung sich von den rohern Gebilden allmählich zu den reinsten Formen erhoben, worin wir den allgemeinen Gang der Kunst bei ganzen Völkern wie bei einzelnen Menschen erkennen, die nicht im ersten Sturme die höchste Schönheit zu erobern vermag. Daß dies gleichsam die neptunistische Bildung sei, deutet der Dichter hierbei humoristisch an, und er unterläßt nicht, dem seiner ganzen Natur zuwiderlaufenden krassen Vulkanismus mit scharfem Spotte zu Leibe zu gehn.

Die wirkliche Verbindung des Faust mit der Helena stellt der dritte Akt dar.*) Faust ist zur Persephone durchgedrungen, welche ihm das Auftreten der Helena zugesagt hat, doch, wie wir voraussetzen müssen, mit genauer Bestimmung der Lage,

---

*) In Goethes Archiv findet sich eine frühere Gestalt der „Helena" ganz in antiken Versmaßen, unter dem Titel: „Helena im Mittelalter, Satyrdrama, eine Episode zu Faust." Auch verschließt dasselbe noch „erste flüchtige Bleistiftnotizen, welche die ganze Entstehung [des zweiten Theils] ersichtlich machen und Aufschlüsse über die Helenaszenen sowie darüber geben, seit wann [das wußten wir längst] Lord Byron in der Maske des Euphorion auftrat". Wer Näheres davon zu wissen wünscht, möge sich bei dem Gedanken beruhigen: „Wir müssen [illegible] uns fassen!"

in welcher sie sich auf der Oberwelt wiederfinde: sie soll nach der Rückkehr von Troja vor ihrem Palast zu Sparta auftreten, aber, vor dem Zorn des Menelaus fliehend, erst nach den gewaltigsten Schrecknissen die Verbindung mit Faust eingehn. Hierdurch gewinnt der Dichter den Vortheil, daß er sie in ernstbewegter tragischer Handlung wie eine Heldenfrau des griechischen Dramas vorführen und uns ganz in die klassische Poesie hineinversetzen kann. Da diese aber in Schrecken gerathen und durch die Drohung einer greulichen Opferung von bangen, vor einem so unwürdigen Tode zurückschaudernden Gefühlen, wenn auch nicht überwältigt, doch tief ergriffen werden soll, so ist der unter der Maske der Phorkyas versteckte Mephistopheles vor allen berufen, Helena, die, wie alle klassischen Erscheinungen, seiner Natur zuwider ist, durch seine Schreckensnachrichten in Verwirrung zu setzen; auch muß er als Fausts Diener Helena zu diesem herüberführen. Diese Herüberführung sollte aber zugleich symbolisch bezeichnen, wie die alte Welt, die sich selbst nicht mehr genügte, sich durch einen gewaltigen Schlag in die neue umsetzte. In der endlichen Verbindung des Faust mit Helena wird dessen Erfassen der reinen idealen Schönheit dargestellt: aber Goethe führt dieselbe weiter aus, als es dieser Zweck forderte, weil er in der Vermählung der klassischen Helena mit dem romantischen Faust auch die Versöhnung und Ausgleichung der klassischen und romantischen Poesie und Kunst zur Anschauung bringen und darauf hindeuten wollte, wie der ganze Streit über diese Formen in richtiger Würdigung und Anerkennung beider, da sie auf derselben reinmenschlichen Grundlage ruhen, seine Erledigung finden müsse. Aus der Verbindung des Faust mit der griechischen Heldenfrau geht Euphorion hervor, dessen Namen

Goethe einer spätern griechischen Sage entnahm, welche einen geflügelten Sohn des Achill und der Helena unter demselben kennt. Euphorion fliegt vom Schoße der Mutter fort: er will zu allen Lüften in wilder Erregung dringen, er glaubt sich beflügelt und wirft sich in die Luft, wo ihn die Gewande eine Zeit lang halten, bis sie ihre Tragkraft verlieren und er entseelt zu den Füßen der Eltern sinkt. Diese nicht ursprünglich beabsichtigte Eindichtung von Euphorions Tod erklärt sich nur durch die den Dichter ehrende, aber hier an unrechter Stelle zur Ausführung gebrachte Absicht, Byrons mächtigem, sich selbst zerstörendem Dichtergeiste ein Ehrendenkmal zu setzen.

Helena fühlt durch des Knaben Tod das Band ihres Lebens und ihrer Liebe zerrissen; sie verschwindet, nachdem sie den Faust umarmt hat, in dessen Armen Kleid und Schleier zurückbleiben; die Gewande lösen sich in Wolken auf, sie umgeben den Faust, heben ihn in die Höhe und ziehen mit ihm vorüber. Wenn Fausts Beschäftigung mit der Kunst mehr ein glückliches Versenken des ganzen Seins und Wesens in das arkadische Reich der Einbildungskraft war, so muß er jetzt aus sich heraustreten und in thatkräftiger Wirksamkeit nach außen hin, im Kampfe mit den übermächtigen Elementen sich bewähren. Die Art, wie er von der Helena sich abwendet und von der aus ihren Gewanden sich bildenden Wolke in die Ferne getragen wird, wohin ihm Mephistopheles folgen muß, ist nur eine sinnbildliche Andeutung jenes Ueberganges.

Am Anfange des vierten Aktes sehen wir Faust von seiner Wolke auf eine vorstehende Platte im Hochgebirge getrieben; die Wolke löst sich auf, und in ihren Umbildungen glaubt er zwei Wundergestalten zu erkennen, die hohe ideale Kunst und

die reine Liebe, die beiden Gewalten, welche seit dem Bündnisse mit Mephistopheles so mächtig sein Innerstes bewegt und geläutert haben. Von seinem wilden Drange ist er jetzt so ganz geheilt, daß er nur in besonnener Kraftentwicklung und zweckmäßiger Thätigkeit sein einziges Glück findet. Die Abneigung vor jeder gewaltsamen Entwicklung spricht sich auch in seinem Widerwillen gegen die Lehre der Vulkanisten bezeichnend aus, den er gleich im Gespräche mit seinem Genossen zu erkennen gibt. Mephistopheles, der von Fausts eigentlichem Streben keine Ahnung hat, der in seiner Beschränktheit noch immer hofft, diesen in niederer Sinnlichkeit festzubannen und so seine Wette zu gewinnen, verräth durch seine Vermuthungen, was den Faust bei seiner Luftfahrt angezogen habe, deutlich genug, wie wenig er dessen Streben zu erfassen vermag. Dieser hat jetzt die Ueberzeugung gewonnen, daß die Erde noch Raum für große Thaten gewähre, zu deren Vollendung er Kraft und Kühnheit in sich fühlt. Der Kampf mit dem Meere, dessen unbändige Kraft er vom Ufer ausschließen und in sich selbst hineindrängen will, dieser Kampf ist es, der ihn angezogen und seinen Geist zu kühnen Plänen aufgeregt hat. Die wilden Elemente, welche zwecklos die Schöpfungen der Menschen zerstören, bilden den geraden Gegensatz zu der selbstbewußten, einem großen Zwecke gewidmeten Thätigkeit, und so ist es ganz natürlich, daß der nach einem hohen, seiner würdigen Ziele strebende Faust gerade gegen diese den Kampf unternimmt. Mephistopheles aber will ihm nur auf einem Umweg zur Erfüllung seines Wunsches verhelfen. Eben ist der Kaiser, der im ersten Akte durch das trügliche Papiergeld bereichert worden, im Kampfe mit dem Gegenkaiser begriffen; diesem sollen sie jetzt mit ihren Zauberkünsten den Sieg ver-

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XIII. XIV.

Faust. Zweiter Theil.

20. 21.

Leipzig,

Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).

1887.

Goethes Faust.

Zweiter Theil.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Vierte, neu durchgesehene und vermehrte Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1887.

schaffen, um dann zum Lohne ihrer Hülfe den Strand des Reiches zu erhalten. Faust, der seinen Widerwillen gegen die tollen Zauberkünste und den jeder geregelten Menschenthätigkeit spottenden, wild zerstörenden Krieg ausspricht, geht doch darauf ein, da der gute, aber schwache Kaiser ihn jammert. Der Sieg wird durch Zauberkünste wirklich errungen; Faust erhält die gewünschte Belohnung. Mephistopheles hatte diesen durch Feldherrnruhm zu fesseln gehofft, aber Faust kennt zu wohl das blinde Glück des von den Massen abhängenden Krieges, von dem er, weil er auf Zerstörung und Vernichtung gerichtet ist, sich abgestoßen fühlt, als daß er hierin ein würdiges Ziel seiner Thätigkeit finden könnte. Wie schlecht der Kaiser nach gewonnenem Siege seine Pflicht kennt, wie wenig er es sich auch jetzt angelegen sein läßt, zur Herstellung eines sichern, geordneten Zustandes zu wirken, wie weit er entfernt ist, eine neue Ordnung der Dinge durch kluge und gerechte Benutzung aller Kräfte zum gemeinsamen Besten zu fördern, das zeigt der Dichter mit dem besten Humor in dem Schlusse des vierten Aktes, der uns den schwachen, nur dem Genuß lebenden Kaiser nebst seiner Sippschaft im Gegensatze zu dem einer großartigen Thätigkeit zustrebenden Faust darstellt.

Einen andern Gegensatz zu diesem bildet das zu Anfang des fünften Aktes auftretende alte Ehepaar. Wenn Faust in großartigem Wirken einen ihn fesselnden Gegenstand rastloser Thätigkeit gefunden hat, so fühlen die beiden Alten sich in ihrer ruhigen Beschränktheit und in jener stillen Zufriedenheit ganz beglückt, welche mit frommem Vertrauen sich dem alten Gotte weiht. Auf dem neugewonnenen Grunde hat Faust einen großen Palast erbaut; von dem hier angelegten Hafen gehen

seine Schiffe nach allen Weltgegenden, mit deren Schätzen beladen sie zurückkehren. Aber sein Streben fühlt sich unglücklich beschränkt durch das kleine Besitzthum der Alten; von dieser Höhe herab möchte er den Fernblick über den ganzen Umkreis seiner Herrschaft haben. Da er das Recht der Alten in leidenschaftlicher Gier übersieht, ihren berechtigten Willen, der seinen höchsten Wunsch vereitelt, für Eigensinn erklärt, so beauftragt er den Mephistopheles, sie von ihrem Besitzthum wegzubringen und auf das schöne Gütchen zu schaffen, das er ihnen zum Ersatz bestimmt hat. Aber der Teufel benutzt diesen Befehl auf seine Weise: er mißbraucht ihn zu einer schauderhaften Gewaltthat, welche Faust im Bewußtsein, dies nicht gewollt zu haben, verflucht. Und gerade das Gefühl dieser Gewaltthat, des an den Alten begangenen Unrechts führt die Umkehr Fausts zum Guten herbei: er wendet den Blick in sich selbst zurück und wünscht eine innerliche Befriedigung, die ihm nur das Gefühl, zum Besten vieler gewirkt zu haben, bietet. Hat er bisher im Kampfe mit dem wilden Elemente nur Herrschaft und Ruhm sich gewinnen wollen, ohne zu fragen, welcher Mittel er sich bediene, so möchte er jetzt sich ganz von der Macht des Bösen, die er zu seinem Zwecke benutzt hat, frei machen, aber er muß fühlen, daß er von dieser abhängt; kann er auch die gespenstige Sorge von sich weisen, diese vermag ihn des Gesichts zu berauben. Allein ist sein Auge nun auch geblendet, um so eifriger möchte er das Begonnene vollenden, und diesmal zuerst ergreift ihn der Gedanke, zum Besten von vielen Millionen zu wirken. Diese entschiedene Wendung habe ich selbst und alle Erklärer bisher völlig übersehen, da man annahm, seit dem ersten Augenblicke, wo er den Kampf mit dem Meere zu wagen sich vorgesetzt,

habe er das freie Leben von Millionen auf dem neugewonnenen Boden beabsichtigt. Davon war aber bisher noch gar keine Rede, nur von seiner neuen unbeschränkten Herrschaft über grenzenlose, dem Meere abgewonnene Strecken. Wie viel man auch neuerdings über den zweiten Theil phantasirt und kritisirt hat, diesen überaus wichtigen Punkt hat man allgemein übersehen. Freilich findet sich hier auch ein Riß in der dramatischen Handlung, der gleichfalls bisher unbemerkt geblieben.

Goethe hat sich im ersten Theile des umgestalteten sagenhaften Bündnisses mit dem Teufel als eines Hebels der Handlung bedient: aber der Teufel der Volkssage hat für ihn keine Wirklichkeit, und so wird dieser, statt die Frucht seines Vertrages zu ernten, am Ende als ein leeres Scheinwesen vernichtet. Mephistopheles weiß, daß Faust bald sterben muß, worüber er echt teuflische Freude empfindet, da ihm dessen Seele dem Vertrage nach zufallen muß; denn zu seinem Dienste auf Erden hatte er sich unter der Bedingung verbunden, daß Faust ihm drüben das Gleiche thue, und dieser war entschlossen darauf eingegangen, weil ihn das andere Leben nicht kümmerte. Der Teufel läßt deshalb in der frohen Erwartung, Fausts Seele werde ihm bald zur Beute, durch die gespenstigen Lemuren ein Grab für ihn bereiten. Doch war beim Bündnisse auch die Bestimmung getroffen worden, der Tag, wo Mephistopheles den Faust so mit Genuß betrügen könne, daß er den Augenblick festhalten möchte, solle für ihn der letzte sein. Mephistopheles ist um diese Bestimmung ganz unbesorgt, da sie ihm nur eine mögliche Abkürzung der Lebenszeit des Faust in Aussicht zu stellen, nicht den Hauptpunkt des Vertrages irgend abzuändern scheint. Und doch soll er die Freude er=

leben, daß ihm auch diese Bestimmung in Erfüllung zu gehn scheint. Faust fühlt sich getrieben, sein Werk aufs rascheste zu fördern; auf dem neuerrungenen Boden will er jetzt vielen Millionen Räume anweisen, daß sie hier, wenn auch nicht sicher, doch in thätiger Freiheit wohnen, da er der Ueberzeugung lebt, in freier Kraftentwicklung liege des Menschen höchstes Glück und die Bestimmung seiner Natur. Im frohen Vorgefühl der glücklichen Zeit eines solchen freien Lebens von Millionen, denen seine Thatkraft den neuen Boden gewonnen, stirbt der von Alter entkräftete Greis. Der auf Fausts Seele gierige Volksteufel meint natürlich, damit sei auch die Wette gewonnen, daß er ihn mit Genuß betrügen werde; beachtet er ja nicht, daß dieser keineswegs jetzt schon befriedigt ist, sondern in prophetischem Geiste den Augenblick schaut, in welchem sein Wunsch erfüllt werden wird, und er übersieht ganz, daß es kein leerer sinnlicher Genuß ist, welcher ihn den höchsten Augenblick genießen läßt, sondern eine sittliche Freude. Aber dem Vertrag gemäß müßte doch Faust dem Teufel verfallen, da dieser ohne irgend eine Bedingung sich verpflichtet hatte, dem Mephistopheles für den Dienst in diesem Leben jenseits das Gleiche zu erweisen. Doch er soll erfahren, daß solche Verträge der Volksfabel gar nicht zu Recht bestehen, daß er mit der ganzen Geschichte bloß gefoppt ist. Der dumme Teufel hat gar nicht gemerkt, daß Faust, statt ihm auf seinem Wege in die sinnliche Gemeinheit zu folgen, statt in niedrigen Genüssen seine Befriedigung zu finden, sich aus eigener Kraft zu höherer Thätigkeit emporgeschwungen und ihn auf diesem seinem Wege mitgeschleppt, ihn zum Dienste für seine edlen Bestrebungen benutzt hat. Wie sollte da ein solcher Vertrag, von dem nur blinder Volksaber-

glaube träumen konnte, rechtskräftig werden! Obgleich in aller Rechtsform geschlossen, ist er null und nichtig, da er gegen das höhere Gesetz freier geistiger Entwicklung verstößt, auch der Teufel selbst kein wirkliches Dasein hat. Letzterer muß am Ende merken, daß es mit seiner Herrschaft zu Ende gehe, daß man seine nur auf dem Aberglauben beruhende Macht nicht mehr gelten lasse, er erkennt, daß er vernichtet ist. Dem Bösen kann man eben nicht dadurch verfallen, daß man dem Teufel, dieser phantastischen Gestalt trüben Aberglaubens, sich verschreibt, sondern nur dann, wenn man in fauler, gemeiner Sinnlichkeit jedem höhern Sinne und jeder der menschlichen Würde entsprechenden Thätigkeit entsagt. Daß dieses dem Mephistopheles mit Faust nicht gelingen, daß er ihn nicht von seinem Urquell abziehen werde, hatte der Herr im Prolog vorhergesagt, wo er sich ausdrücklich vorbehält, den Faust troß aller zeitigen Verirrungen, wenn er immer strebend sich bemühe, zuletzt ins Klare zu führen.

Hat dieser auch bisher seinen Blick von der Gottheit, die er nicht ergründen könne, ganz abgewandt, der Drang nach dem Höhern hat ihn stets nach oben getrieben. Deshalb hat das Auge des Herrn, der da weiß, daß ein guter Mensch bei allen Irrungen nicht in leeren Genuß versinken kann, sondern durch eigene Strebekraft sich immer wieder aufrafft, mit Wohlgefallen auf ihm geruht; deshalb wird er auch im Jenseits, wo ihm die auf Erden versagte volle Erkenntniß zu Theil werden soll, zu immer höherer Entwicklung gelangen. Diesen Gedanken hat der Dichter im Schlusse mit unendlicher Zartheit und sinniger Reinheit in einer sinnbildlichen Darstellung ausgedrückt. Wenn er die mittelalterliche Vorstellung des Teufels als eine Ausge-

burt des düstersten Aberglaubens zur Seite warf, so fand er dagegen in der katholischen Anschauung von der Fürbitte der Heiligen und von der Gnade Gottes, welche auch den größten Verbrechern zu Theil wird, eine tiefsinnige Andeutung des Gedankens, das Göttliche im Menschen ziehe ihn nach oben. Dieses benutzte er auf geschickte Weise, um uns zum Schlusse noch einmal den Grundgedanken der Dichtung zur Anschauung zu bringen, daß das feurige Streben einer edlen Menschenseele diese nie dem Bösen verfallen lasse, sondern sie nothwendig dem Höhern zuführe. Das Ewig-Weibliche, die Liebe, die Sehnsucht nach dem höhern Urquell, aus welchem alles Leben und alle Kraft fließt, zieht uns nach oben. Wundervoll ergreift es uns, wie am Schlusse unter den großen Büßerinnen auch Gretchen, die jetzt Verklärte, als Fürbitterin für den Geliebten erscheint, der dieser ahnungsvoll nach den höhern Regionen folgt, wo ihm erst die ganze Wahrheit sich offenbart. Die Liebe zu Gretchen, deren Glück er in wilder, gieriger Leidenschaft zerstört hat, diese war es, in welcher Faust sich zuerst selbst wiedergefunden, durch welche er sich wieder dem Höhern zugewandt hat. Gretchen tritt auch hier in einem schönen Gegensatz zu Faust hervor: diese fromme, reine Seele, welche nur durch ihre völlige Hingabe an die ihr Wesen beherrschende Liebe gefehlt hat, wird durch ihr stilles, sehnsüchtiges Gottvertrauen der Seligkeit theilhaft, während Faust durch sein glühendes Streben, seine mächtige Triebkraft, die ihn nicht ins Gemeine versinken läßt, gerettet und einer immer höhern Entwicklung im Jenseits zugeführt wird.

Die Art und Weise, wie Fausts Feuerseele aus der Sinnlichkeit, der er sich entrissen hat, zu dem Höhern aufstrebt, ist

keineswegs eine allgemein gültige, welche für jeden einzelnen Menschen als eine nothwendige, gleichsam gesetzmäßige betrachtet werden darf, sondern es gibt dieser Entwicklungen gar mannigfaltige, und die hier von Goethe gewählte entspricht nur der Individualität des Faust, wie der Dichter ihn sich gedacht hat. Die gang und gäbe gewordene Rede, Goethe habe im Faust sich selbst dargestellt, hat nur insofern eine gewisse Wahrheit, als er seine eigenen Anschauungen, Erfahrungen und Bestrebungen hineinverarbeitet hat. Freilich könnte man in der Verbindung mit Helena die dichterischen und künstlerischen Bestrebungen, die den Dichter sein ganzes Leben hindurch begleitet haben, angedeutet sehn wollen: aber es ist durchaus unzulässig, wenn man nun auch bei dem schwachen Antheil, den Faust am Kriege nimmt, den Zug in die Champagne, bei dem Mummenschanz Goethes Betheiligung an Maskenzügen des weimarer Hofes und gar bei dem Unglück des armen Gretchens, was Luden dem Dichter selbst anzudeuten sich nicht entblödete, eine Verführungsgeschichte aus Goethes eigenem Leben sehn will. Zwar wurde der jugendliche Goethe von einem titanischen Sturme und Drange umgetrieben, aber es war dies der dichterische Schöpfungsdrang, der in wilder Gährung aufsprudelte, die ihren schärfsten Ausdruck im Prometheus gefunden hat; von einem übermüthigen Erkenntnißdrange, der alle Schranken durchbrechen möchte, findet sich in Goethes Natur keine Spur, vielmehr lag in dieser jene stille, allmählich fortschreitende und durch stets wiederholte Betrachtung eindringende, liebevoll das geheime Weben der Dinge belauschende Weise, welche seine naturwissenschaftlichen Arbeiten kennzeichnet. Freilich fühlte auch er sich im Leben mannigfach beschränkt und gequält, aber die Quelle dieser Qualen und Be-

ängstigungen lag in seinem Herzen, welches mit den Verhältnissen des Lebens vielfach feindlich zusammenstieß. Auch wird wohl niemand die großartige Thätigkeit, in welcher Faust zuletzt seine Befriedigung findet, aus dem Leben des Dichters erklären wollen, der seiner Natur nach sich nur einem wohl umschriebenen, leicht zu beherrschenden Kreise in einem kleinen Staate zuwenden konnte, und gerade in einer seiner entzündlichen, rasch hingerissenen Dichternatur widerstrebenden nüchternen Verwaltungsthätigkeit ein Mittel fand, das ihn vor verderblicher Ueberstürzung und leidenschaftlicher Selbstzerstörung bewahrte.

Schiller hatte eine große Schwierigkeit der Fortsetzung des Faust darin gefunden, daß das Drama, wenn die Idee desselben am Ende ausgeführt erscheinen solle, eine Totalität der Materie nach erfordere, und für eine so hoch aufquellende Masse sich kein poetischer Reif darbiete. Goethe bemerkte darauf ablehnend, er denke die höchsten Forderungen des Verstandes mehr zu berühren als zu erfüllen. Freilich würde Faust, sollte er die mannigfachen Bestrebungen der Menschen in einem vollständigen Panorama auseinanderlegen, zu einer unübersehbaren Masse angeschwollen sein, aber der Dichter wollte nur die Entwicklung der bestimmt individualisirten Person des Faust zur Anschauung bringen, wobei es genügte, wenn die Kreise, welche dieser durchschreitet, im allgemeinen bezeichnet werden, wogegen die genauere Ausführung, auf welche Weise z. B. Faust die ideale Schönheit, sei es genießend oder schaffend, erfaßt, wie er von dem Gebiete der idealen Kunst den Uebergang zum Kampfe mit der elementaren Natur macht, weit über die Grenzen einer dramatischen Entwicklung hinausgehn würde. Hier be-

durfte er gerade einer sinnbildlichen Darstellung, welche ihm die vielfachen Umwege abkürzte, die eine eigentliche, vor den Augen der Zuschauer sich an der Person des Faust begebende und entwickelnde Handlung nothwendig gemacht haben würde.*) Der Dichter bedient sich zu seinem Zwecke der mannigfachsten sinnbildlichen Einkleidungen, wobei es ihn wenig kümmert, wenn auch die einzelnen, wie große in sich zusammenhängende und gewissermaßen abgeschlossene Ganze, gleichsam Welttheile seiner Dichtung, unter sich selbst in Widerspruch treten, gerade wie im poetischen Ausdrucke die verschiedensten Bilder, die eben die Versinnlichung des darzustellenden Gedankens fordert, im bunten Wechsel sich durchschlingen. Es ist nicht zu läugnen, daß hierdurch der gerade, durch die Natur des Stoffes bedingte Gang, welchen das eigentliche Drama fordert, beeinträchtigt wird: aber abgesehen davon, daß der Lauf der Handlung, wenn auch gehemmt, doch nicht abwärts gelenkt wird, so ist dies eben eine höhere, freiere Form, welche ihre Berechtigung in dem Gegenstande selbst findet und die, was sie an persönlicher Handlung verliert, reichlich durch die lebendige Erfassung des geistigen Kernes und die weite Ausführung in gedankenvollen und meist innerlich dramatisch bewegten, selbst theatralisch wirksamen Ge-

*) Freilich meint Vischer (S. 337), es sei „poetisch ganz wohl thunlich" gewesen, zu zeigen, wie Faust die Künste, die Wissenschaft pflege, und es hätte sich „ganz gut in Szene setzen lassen", wie er sein Volk zur politischen Freiheit erziehe und eine Verfassung vorbereite, die er ihm zu geben denke. Uns scheint beides, wenn die Darstellung wirklich dramatisches Leben erhalten sollte, so lange unmöglich, bis wir es geleistet vor uns sehn; und an eine Erziehung zu politischer Freiheit und an die Verleihung einer Verfassung konnte Goethe bei Faust am wenigsten denken, schon weil dieser nicht als Musterbild eines sein Volk vollbeglückenden Fürsten enden sollte.

mälden ersetzt. Der Dichter ist weit entfernt, uns ein leb- loses Bilderspiel zu geben, allegorische Drahtpuppen ohne Herz und sinnliche Bewegung, vielmehr zeigt sich überall (der Mum- menschanz ist natürlich ganz eigener Art, aber auch er ist echt dramatisch gehalten) ein reges, in thätige Wirksamkeit gesetztes Leben, wenn auch die Handlung der einzelnen größern Ab- schnitte eigentlich auf einen höhern Sinn hindeutet. Dabei ist wohl zu beachten, daß keineswegs jeder einzelne Zug der Hand- lung der allegorischen Darstellung eine sinnbildliche Bedeutung hat, vielmehr ist das Ganze mit wahrhaft dichterischer Freiheit überall glücklich entworfen und größtentheils lebendig durchge- führt. Eine wirkliche Verletzung des dichterischen Gefühles würde nur dann zu behaupten stehn, wenn sich bei der Hauptperson kein Fortschritt in der äußern Handlung zeigte, so daß wir statt eines zusammenschließenden Ganzen äußerlich unzusammen- hängende, zu keiner fortlaufenden Handlung gehörende Bilder erhielten. Vielmehr haben wir eine äußerlich ganz naturgemäß fort- schreitende, sinnlich belebte Handlung, deren einzelne Theile frei- lich erst in einem höhern Sinne sich innerlich verbinden. Daß diese nicht so ergreifend wirkt, wie die leidenschaftliche Glut des ersten Theiles, welche das tiefste Herz gewaltig erschüttert, daß wir an der Helena nicht den unendlich innigen Antheil nehmen können, wie am armen, im Ueberfluten hingegebener Liebe untergehenden Gretchen, liegt in der Natur der Sache, vermag aber dem künstlerischen Werthe des in höhern Kreisen der Menschheit spielenden zweiten Theiles keinen Abbruch zu thun.

Was die so viel angefochtene eigenartige Sprache des zweiten Theiles betrifft, so hat von Loeper mit Recht darauf hingewiesen, daß auch hier „der höchstentwickelte, aus den

Grundtiefen des deutschen Volksgeistes schöpfende, stets lebendig formende Sprachsinn“ des Dichters sich glänzend bewähre; besonders hat er hervorgehoben, daß die Benutzung einzelner durch den Gebrauch abgeschliffenen Wörter in ihrer ursprünglichen Lebendigkeit, die konkrete Anwendung abstrakt gewordener Wendungen, die Wahl einfacher Wörter statt der zusammengesetzten, die Bevorzugung des substantivischen Infinitivs oder des Adjektivs vor dem zu fester Gestalt erstarrten Substantiv, der absolute Gebrauch des Superlativs, die Benutzung vieler besonders den Alten entlehnten dichterischen Freiheiten, im ganzen aber „eine paradiesische Unbefangenheit und Unschuld der Sprachwendungen“ dem zweiten Theil ein eigenthümliches Gepräge aufgedrückt, daß Universalität und Freiheit, welche den Geist desselben kennzeichnen, auch dessen Sprache bestimmt haben. Freilich wäre es unrecht, wollte man einzelne Flecken und Härten läugnen, welche eine strenge Feile, oft vielleicht nur mit Aufopferung des charakteristischen Ausdrucks, hätte wegschaffen können, ja manche der oben angeführten Freiheiten zeigen so wenig von paradiesischer Unschuld und genialer Freiheit, daß sie dem greisen, der Schwäche des Alters gerade hierin besonders verfallenden Dichter zur Manier wurden, und bei der großen Länge der Dichtung nahm er es im Ausdrucke oft zu leicht, verfuhr zu gewaltsam, ja hier und da mag ihm die Kraft versagt haben, weshalb er auch einzelnes unausgeführt ließ und bloß durch eine szenarische Bemerkung andeutete; auch mag manches Anstößige auf fehlerhafter Ueberlieferung beruhen. Aber wunderbar erscheint es, wie dem Greise bei dem unerschöpflichen Reichthum seines Sprachgenius noch die allerverschiedensten Töne zu Gebote standen, so daß er den Ausdruck durchgehends dem so vielfach

wechselnden Charakter der Darstellung anzupassen wußte. Es gilt hier, was er selbst von den verschiedenen Erzählungen seiner Wanderjahre sagt, er ging dabei wie ein Maler zu Werke, der bei gewissen Gegenständen gewisse Farben vermeidet und gewisse andere dagegen vorherrschen läßt. Wer, ganz abgesehen von der klassischen Walpurgisnacht und der Helena des dritten Aktes, den eigenen Ton vergleicht, den die in Alexandrinern sich steif bewegende Schlußszene des vierten Aktes, der als Magier auftretende Faust in demselben, wie früher im ersten und zweiten, der Anfang des fünften, Mephistopheles darauf als Schiffsführer, als Ausführer der Gewaltthat, als seelengieriger, aber von den Engeln besiegter Satan, die Himmelfahrtsszene des Faust mit ihren Gesängen der Mystiker und Engel, im ersten der Kaiser und die Reichswürdenträger, das Gerede des Volkes und dann die Hofdamen und Ritter anschlagen, der muß auch die dem Greise gebliebene Kraft der Darstellung anstaunen und Vischers ewige Quängeleien über Schwäche und Manierirtheit, die wir an einzelnen Stellen nicht in Abrede stellen, höchst ungerecht finden.

II. Die neuere Goetheforschung seit 1870.

Das Urtheil über den zweiten Theil des Faust hat sich in den letzten Jahren nicht wesentlich geändert, auch das Verständniß keine bedeutenden Fortschritte gemacht. Von Loeper meinte in seiner anfangs 1870 erschienenen Ausgabe*) der richtigen Würdigung dadurch Vorschub zu leisten, daß er die phantastischen Erscheinungen für keine Allegorien erklärte. So sei Helena keine Allegorie, sondern eine Person oder vielmehr ein Geist. Daran hat aber niemand gezweifelt, und niemand konnte daran zweifeln, hätte auch nicht Goethe selbst es ausdrücklich erklärt, daß Faust die

*) Höchst ungenügend ist hier der kritische Apparat. Von Loeper weiß gar nicht, worauf es dabei ankommt. Da wirft er alle Einzelausgaben, die durchaus keine kritische Bedeutung haben, mit den Ausgaben der Werke zusammen, die allein von Goethe durchgesehen sind. Die Einzeldrucke, welche die Uebersicht erschweren, sind einfach zu streichen. Unser Kritiker läßt sie sogar den Ausgaben der Werke vorangehn, obgleich sie nicht fehlerlose Abdrücke aus denselben sind. Die nach Goethes Tod erschienenen, mit Ausnahme der ersten des zweiten Theils, sind ohne Bedeutung, wenn auch manche Veränderungen von Riemer glückliche Herstellungen, aber ohne handschriftliche Grundlage sind. Wenn spätere Cottaische Ausgaben angeführt werden sollten, so genügte es keineswegs die letzte willkürlich herauszugreifen, die Ausgaben in dreißig Bänden mußten viel eher als diese verglichen werden, welche von jenen abhängig ist. Auch ist Loepers Angabe der Lesarten weder vollständig, noch durchaus zuverlässig, dazu vermengt mit sprachlichen Anmerkungen.

eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben hinaufführe: aber ebenso wenig ist zu zweifeln, daß er der Heraufführung der Helena und der Verbindung des Faust mit ihr eine allegorische oder, will man den Namen lieber, symbolische Bedeutung geben wollte. Wir wissen aus den Mittheilungen der Frau von Kalb an Prof. Fichte, daß er schon am Anfang des Jahrhunderts in seiner Helena die höchste Blüthe der klassischen und der romantischen Kunst in ihrem Verhältnisse zu einander darstellen wollte. Aehnlich äußerte er im Dezember 1829 gegen Eckermann, in der Helena sollten das Klassische und das Romantische eine Art von Ausgleichung finden, wie er Zelter vertraute, sie sei zur Schlichtung eines Streites gedacht. Dagegen behauptet von Loeper, Helena könne nie Allegorie der Kunst und Wissenschaft sein, diese würden eine Hellas oder eine Athene geeigneter ausdrücken. Dabei ist übersehen, daß Helena, selbst auch Fausts Verbindung mit ihr und der mit ihr nach Fausts Tode verschwindende Sprosse dieses Bundes, dem Dichter in der Volkssage gegeben waren, ja auch die Beschwörung der Heroine; es galt nur, diese zu dichterischem Leben zu begeistigen und einen Gehalt in die Darstellung seines Dranges nach der griechischen Heldenfrau und der Verbindung mit ihr zu legen, und so diese über die gewöhnlichen Geisterbeschwörungen und Buhlereien mit Teufelsgespenstern zu erheben. Dies ist dem Dichter auf wunderbare Weise gelungen. Eine Hellas (?), eine Athena konnte Goethe eben zu diesem Zwecke nicht gebrauchen, ebenso wenig eine Aphrodite; daß aber Goethe die „Aphrodite unter den Heroinen“, wie K. O. Müller die Helena nennt, nicht zur Vertreterin der idealen Schönheit des Alterthums habe machen dürfen, wer wird dies dem berliner Fausterklärer zugestehn? Dieser sagt selbst, Goethe habe in dem

dritten Akte jene historische totale Erneuerung dargestellt, welche wir unter dem Namen Renaissance bezeichnen. Wie wäre dies aber möglich, wenn wir in der Helena nur die wirkliche spartanische Königin, die wunderschöne griechische Frau sehn sollen? was hat diese denn mit der geistigen Renaissance zu thun? Komisch ist seine Bemerkung, weder Homer noch die Tragiker berichteten etwas von ihrem Leben in der Kunst oder von ihrer ästhetischen Bildung (wenigstens in der Kunst der Athena, der Weberei, war sie ausnehmend geschickt): die ideale Schönheit der griechischen Kunst mußte Goethe eben hineinlegen, und daß er dies gethan, zeigen nicht bloß die Begeisterung, in welche Faust bei ihrem Anblicke geräth, und der dritte Akt, sondern auch die klassische Walpurgisnacht, die gerade bis auf den Punkt führt, wo die volle ideale Schönheit zu Tage tritt. Man muß eben die Helenaszenen als ein großes Ganzes betrachten; dann erst erkennt man die volle Absicht des Dichters, dessen Erfindung hier bewundernswerth ist, wenn er auch im einzelnen kühn zu Werke gehn mußte. Aehnlich wie mit den Bemerkungen über Helena verhält es sich mit der Frage über Homunkulus: „Was kann uns bewegen, in diesem Wunderwesen irgend etwas außer ihm Liegendes zu suchen, uns nicht an der von dem Dichter der Sage nachgebildeten Fiktion genügen zu lassen?“ Daraus, daß das Produkt der wagnerschen Retorte auf einer abergläubischen Vorstellung, aber keineswegs, wie von Loeper sagt, auf einer „sagenhaften Grundlage“ beruht und als Person gehörig individualisirt ist, folgt mit nichten, daß derselbe nichts als eine bloße Phantasmagorie sein soll; er muß, soll der Dichter nicht der leerste Märchenerzähler sein, in einer innern Beziehung zu Faust und seinem Drange nach Helena stehn, er muß etwas

für diesen bedeuten. Ariost mochte in seinem rasenden Roland sich frei dem Fluge seiner bunten Einbildung überlassen, Goethe aber durfte die Darstellung von Fausts Verbindung mit Helena nicht so weit ausspinnen, ohne den einzelnen durch die Handlung nicht gebotenen Ausführungen einen ideellen Gehalt zu geben, der freilich die lebendige dramatische Darstellung nicht ballastartig beschweren durfte, aber doch dem Aufmerkenden daraus entgegenstrahlte. Daß Homunkulus nach von Loeper durch das Streben, erst wahrhaft zu entstehn, dem Faust verwandt ist, erklärt durchaus nicht die bedeutende Rolle, die wir ihn hier neben und, wir können sagen, im Gegensatz zu Mephistopheles spielen sehen. Von der klassischen Walpurgisnacht sagt unser Erklärer nur: da Mephistopheles und Homunkulus von dem Wunsche beseelt seien, Faust den Weg zur Helena, also zu einem Geiste des heroischen Alterthums, zu führen, so liege es nahe, daß sie (?) nach ihr in einer Versammlung antiker Geister und Gespenster forschten; deshalb lerne Faust das Alterthum auf griechischem Boden in der klassischen Geisternacht kennen. Hierbei ist ganz außer Acht gelassen, daß Faust die Absicht hat, die Helena von der Persephone selbst zu erflehn, die gar nicht unter den Geistern dieser Nacht sich findet. Von Loeper findet nur, daß Goethe mit unendlicher Kunst die Gegenüberstellung der nordischen und der klassischen Walpurgisnacht durchgeführt, daß die drei Wanderer alle drei zu ihrem Zwecke gelangen und die Darstellung trotz der großen Länge nicht ermüde, weil das Ganze sich in fortwährender Steigerung entwickle. Aber diese Entwicklung ist ja gerade bedeutsam, und wir müssen diese Bedeutung herausfinden, um zu erkennen, was Goethe eigentlich gewollt. Daß Faust in die klassische Walpurgisnacht herabsteigen mußte, mag man zugeben:

wenn aber der Dichter diese so weit ausführte und darüber endlich sogar vergaß, den Faust bei Persephone selbst erscheinen zu lassen, so muß er dabei eine künstlerische Absicht gehabt haben, es kann um so weniger bloße Willkür sein, als es gerade dem Dichter, den es so sehr drängte, zum Abschlusse zu kommen, durchaus fern lag, ohne Noth dichterische Possen zu treiben; er mußte die schon im Schema entworfene Entwicklung der griechischen Kunst bis zur Erscheinung Galateens zur Ausführung bringen. Wenn sich von Loeper sträubt, die offenbar sinnbildliche Bedeutung der in der Walpurgisnacht auftretenden Gestalten der griechischen Kunst anzuerkennen, um den Dichter von dem Vorwurfe des Allegorisirens oder, wenn man den Namen lieber hat, des Symbolisirens zu retten, so erweist er ihm einen schlechten Dienst, da er ihn ganz nach Laune schalten, sich in die Weite und Breite ohne künstlerischen Gehalt verlieren läßt. So ist sein eigensinniges Abläugnen der allegorischen Darstellung so wenig geeignet, das Verständniß zu heben und die gegen die Dichtung herrschenden Vorurtheile zu verscheuchen, daß es vielmehr dem Dichter die größte Willkür aufbürdet, als hätte er nur den dichterischen Strom stark anschwellen wollen, um eine möglichst weite Handlung zu gewinnen, während er in Wirklichkeit sich diese Ausführungen nur gestattete, um bestimmte Gedanken zu sinnbildlicher Darstellung zu bringen. Ob er dies zum Vortheil der Dichtung gethan, darüber mag man immer streiten, jedenfalls aber entspricht unsere Annahme mehr Goethes Kunstsinn als jene seltsame Voraussetzung. Und die Probe, daß diese Darstellungen wirklich allegorisch seien, liefert unsere sich von selbst der methodischen Behandlung ergebende Ausdeutung.

Ganz im Gegensatze zu von Loepers Widerwillen gegen

alle allegorische oder symbolische Bedeutung erklärte ein Jahr später der Engländer William Kyle in einem wunderlichen zu Nürnberg erschienenen Buche*), Goethes Faust sei nicht bloß bis ins allereinzelnste symbolisch, sondern in einer ganz symbolischen Sprache geschrieben, so daß unter den körperlichen Dingen überall geistige Begriffe zu verstehn seien. Im vierten Akte ist Kyle zuerst das Licht aufgegangen. Aus den seltsamsten Gründen folgert er, das hier gemeinte Meer könne nicht das eigentliche Meer sein, nein, dieses Wasser ist die Religion. Und nun wird weiter entdeckt, die Luft sei dem Dichter das ideale, die Erde das praktische, das Feuer das reinigende oder leuchtende Element, sodann erräth er die Bedeutung der Planeten, Pflanzen, Bäume, Thiere, der Menschen, der Theile des menschlichen Körpers u. s. w. Im Grunde aber war er nicht von dieser Symbolisirung des Wassers, sondern von der Annahme ausgegangen, Faust stelle die geschichtliche Entwicklung des deutschen Geistes dar. Im Anfange sieht er den Einfluß des französischen Wesens auf Deutschland im achtzehnten Jahrhundert, die Sinnlichkeit, die Verschwendung, die wunderliche phantastische Kunst der Zeit Ludwigs XIV. und XV., die Herrschaft des Zweifels und des Spottes unter letzterer; der hier beschriebene Aufstand bezeichnet ihm die Ueberschwemmung

*) Das Buch zerfällt in zwei Theile: auf An Exposition of the Symbolic Terms of the second Part of Faust folgt als zweiter Theil: How this Part thus proves itself to be a dramatic Treatment of the modern history of Germany worthy to the Genius of Goethe and Live he devoted to the Task. Näheres findet man in meinem Aufsatz: „Eine englische Entdeckungsreise in Goethes Faust", im Magazin für die Literatur des Auslandes 1871 Nro 23.

Deutschlands durch die französische Revolutionsarmee, der Schluß die Bewältigung Napoleons. Die von Faust ergriffene religiöse Aufgabe sei wirklich das von dem deutschen Faust (Goethe) im vorigen Jahrhundert unternommene Werk, das nur durch den Befreiungskrieg unterbrochen worden, um dann wieder aufgenommen zu werden. Ausführlich werden die Prologe und der erste Akt des zweiten Theiles gedeutet. Die „vier Pausen nächtiger Weile" bezeichnen den Geist der ersten Christenheit, der römischen und der gothischen Zeit und der Renaissance. Mephistos Wort an den Kaiser: „Zieh deinen Pflug und ackre sie ans Licht", deutet auf den Geist des Huß, die traurige Lage des Kaiserreiches auf die Zeit seit der constanzer Kirchenversammlung, der Anfang des Mummenschanzes auf die englische Geschichte bis zu Wilhelm III., der Schluß auf die Zeit Frankreichs von Ludwig XIV. bis zum Umsturze, die Beschwörung der Flammen gar auf die englische Constitution, die allein dem aufgeregten Europa Ruhe und Frieden geben könne. Die andern Akte sind nur im allgemeinen behandelt, aber doch erhalten wir die köstliche Entdeckung, daß die klassische Walpurgisnacht die deutsche Literaturgeschichte vom sechzehnten Jahrhundert bis zu Klopstock schildere (die drei Phorkyaden sind die drei Einheiten der Tragödie) und folglich der dritte Akt die neuere klassische Dichtung unter der Begeisterung von Klopstocks Messias und den Siegen Friedrichs des Großen, Goethes (Fausts) Verbindung mit Schiller (Helena), aus welcher die romantische Schule (Euphorion) hervorging, die durch ihre eigene Wunderlichkeit und die Verachtung besonnener Kritik ihren Untergang gefunden. Zu solchen Wunderlichkeiten gelangt man, wenn man sich ohne eindringendes Verständniß seinen Einfällen überläßt.

Zwei Jahre später glaubte Professor J. Sengler*) das Räthsel des Faust durch das, wie er in seltsamem Mißverständnisse des bekannten Wortes meint, von Goethe selbst empfohlene Unterlegen so gelöst zu haben, daß alle Anforderungen Vischers darin erfüllt seien. Faust erkennt am Anfange des zweiten Theiles, daß er seine Lebensaufgabe nur im Staate, in der bürgerlichen Gesellschaft finden könne. Deshalb geht er an den Hof, wo ihm, der doch hier den Boden seiner Lebensaufgabe gesucht hatte, die Idee der klassischen Schönheit erscheint, die er aber am Hofe, an dem der Schein waltet, nur als ein Trugbild umarmen kann, das ihm in Rauch aufgeht. In der klassischen Walpurgisnacht bringt Faust mit seinem Homunkulus, dem Gedanken der klassischen Humanität, die Helena hervor. Dieses von Sengler trotz Goethe ersonnene Hervorbringen der Helena, als des Prinzips schöner Maßhaltung, wirkt aber nicht bloß ästhetisch, sondern auch religiös und sittlich. Durch seine „ideale Praxis" (das ist die Verbindung mit Helena!) hat Faust die Idee der Humanität hervorgebracht (!), die er nun verwirklichen will. „Die schöne Menschheit soll sich als schöne Sozialmenschheit in der bürgerlichen, politischen und sittlich religiösen Gemeinschaft offenbaren und einen freien Staat, eine freie Kirche gründen. Hierzu will Faust den Grund legen und so Schöpfer werden." Dagegen halte man das, was Faust selbst im vierten Akte gegen Mephisto so deutlich, als man es nur verlangen kann, als seinen Willen ausspricht, um sich zu überzeugen, daß Sengler seine eigenen Gedanken Faust und dem Dichter auf willkürlichste, die

*) Goethes Faust erster und zweiter Theil. Vgl. meine Anzeigen in dem angeführten Magazin 1873 Nro. 18 und in der augsburger allgemeinen Zeitung.

Dichtung sprengende Weise unterlegt. Wie bequem er es sich macht, ergibt sich aus seiner Erklärung: „Daß es sich hierbei nicht bloß um politische, sondern auch soziale und religiöse Dinge handelt, versteht sich von selbst; denn [man erwartet einen Beleg aus der Dichtung selbst, erhält aber nur eine philosophische Begründung] das freie Volk schafft sich seinen freien Boden, seine freie Existenz, seinen freien Staat, seine freie Kirche und freie Gesellschaft; das Volk ist nämlich die Erscheinung der Menschheit und enthält alle die Güter derselben." Und dieser Hauptziel- und Endpunkt sollte gar nicht dargestellt sein! Wie unmündig macht Sengler damit den Dichter, wie ganz unfähig, seine Gedanken auszusprechen. Wer gibt hierzu dem philosophischen Unterleger irgend ein Recht? Und Faust, der noch immer nicht an Gott glaubt, der sich ganz auf das Diesseits gestellt hat, sollte an eine Kirche denken können? Sengler meint, „die allegorische Form des zweiten Theiles stelle sich aus dem metaphysisch-religiösen Inhalte der Volksmythologie in einem ganz andern Lichte dar und erweise sich weniger anstößig": was Vischer als allegorisch angreife, sei Reproduktion von Phantasieerzeugnissen der Volkssagen; so dürfe die Vermählung mit Helena weder symbolisch noch allegorisch, sondern mythengeschichtlich genannt werden. Freilich weiß jedermann, daß, was Vischer trotzdem außer Acht ließ, der Dichter die Verbindung Fausts mit Helena nicht erfunden hat, sondern dies ein Motiv der Sage war, welches er umbildete: aber es fragt sich eben, was der Dichter daraus gemacht und wie wir seine Dichtung zu verstehn haben. Für denjenigen, der ihn nicht zu einem leeren Possenspieler machen, sondern in seinen weitausgesponnenen Darstellungen einen ideellen Gehalt finden will, ergibt sich die Annahme als

unumgänglich, daß der Dichter in die freilich äußerlich lebendig durchgeführte Handlung noch einen besondern Sinn gelegt, wie er dies von der Helena und der klassischen Walpurgisnacht ausdrücklich sagt, und diesen Sinn nennen wir mit Recht nach dem bezeichnenden Ausdrucke der Alten allegorisch; mythisch ist er nicht, auch nicht in dem Sinne der selbständigen platonischen Mythen, da der Dichter eben die Geschichte, die er darstellt, nicht dazu erfunden, sondern in die durch die Volksfabel gebotenen oder zur Fortführung der dramatischen Handlung erdichteten Züge einen allegorischen Sinn hineingelegt hat. Allegorisch in weiterer Bedeutung hat man diese Darstellungsweise seit Gervinus allgemein genannt, ohne die spätere Unterscheidung zwischen allegorisch und symbolisch zu berücksichtigen, die sich freilich schon bei Goethe findet, der in seinen Aphorismen die Allegorie auf den Begriff, die Symbolik auf die Idee bezieht, aber anderswo allegorisch ganz allgemein in dem im Worte selbst liegenden Sinne anwendet, wie wir das deutsche sinnbildlich brauchen.

Dies führt uns auf Friedrich Vischers 1875 erschienene Schrift: „Goethes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts“, in welcher sich der leichtfertige Spott gegen jeden ernsten Versuch, das Verständniß des Gedichts auf gründlich methodische Weise zu fördern, höchst unerquicklich ausläßt. Wohl ist es bequem, sich über das wörtliche Verständniß hinwegzusetzen und, statt in die aus methodischer Verfolgung der Dichtung sich unzweifelhaft ergebende Absicht des Dichters einzudringen, aus der Vogelperspektive auf dasselbe herabzuschauen, ohne redliche Einsicht in den wirklichen Organismus mit selbstbeliebigen Vorstellungen darüber zu philosophiren, wie dies wohl am besten sein

könnte und was man selbst aus dem Stoffe geschaffen haben würde, ja darüber, weshalb Goethe nicht etwas Besseres, seiner Begabung Würdigeres daraus gemacht, mit Benutzung seiner eigenen gemißdeuteten Aeußerungen und einer einmal festgesetzten Ansicht über den Dichter, und dabei mit wohlfeilen Schlagwörtern den herabzusetzen, der den einzig richtigen Weg eingeschlagen, um in den Sinn der Dichtung einzudringen. Ohne Verständniß des Dichters ist jede richtige Würdigung unmöglich. Von Loeper unterscheidet zwischen der streng sachlichen und der philosophischen Erklärung: aber eine eigentlich philosophische Erklärung gibt es gar nicht, nur eine sprachliche, sachliche und ästhetische; diese drei aber gehören enge zusammen, und ich glaube nun seit vierzig Jahren die allein sicher zum Ziele führende methodische Erklärung redlich versucht und gefördert zu haben. Die Philosophen haben von Anfang an der reinen Auffassung des großartigen Dramas Abbruch gethan, indem sie ihre Weisheit aufspielen wollten, ohne sich in die Schöpfung des Dichters hineinzuversetzen. Eine philosophische Dichtung ist Faust nicht und sollte es nicht sein, wenn er auch hohen ideellen Gehalt hat und sich auf ein gefühl- und gedankenreiches, tief in das Wesen der menschlichen Natur schauendes Leben gründet. Aber Goethes Mephisto, der den über den Faust herfallenden und einen neuen erfindenden Vischer vorgeahnt, hat Recht:

Wo Gespenster Platz genommen,
Ist auch der Philosoph willkommen;
Damit man seiner Kunst sich freue,
Erschafft er gleich ein Dutzend neue.

Mögen die Philosophen immer von ihrem Standpunkte über den Faust, wie ihn der Dichter ausgeführt, ihr Urtheil

fällen: berechtigt ist dies nur dann, wenn sie erst das volle Verständniß der Dichtung sich verschafft haben, nicht voreilig nach ihren Grillen darüber urtheilen, am wenigsten, wenn sie durch entschiedenen Widerwillen sich den Blick getrübt; denn bemerkt auch der Mißmuth scharf die vorhandenen Schwächen, er sieht auch solche hinein, nur die Liebe geht sorgsam den Spuren des schaffenden Dichtergeistes nach, mag sie dafür auch Faust-Vischers höchst wohlfeile Schmähung „Famulus Wagner" treffen! „Wer den Dichter will verstehn, muß in Dichters Lande gehn." Vischers Widerwille gegen den zweiten Theil hat sich nicht gemindert, wenn er auch klug genug ist, jetzt zuzugeben, daß er in einzelnen Punkten den Dichter mißverstanden habe. In Bezug auf die sinnbildliche Darstellung ergeht er sich weitläufig (S. 120 ff.) in einer Unterscheidung von Symbol und Allegorie, worüber er jetzt wieder anderer Ansicht geworden. Bei einem solchen Schwanken des Urtheils ist es besser, die willkürliche Unterscheidung ganz aufzugeben und selbstverständliche Ausdrücke zu gebrauchen. Allegorie ist die sinnbildliche Darstellung eines Gedankens, die, wie Quintilian sagt, aliud verbis, aliud sensu ostendit. Wenn Vischer als symbolisch das bezeichnen will, was poetisches Leben hat, als allegorisch das, was unlebendiges Produkt der Phantasie im Dienste der Reflexion ist, so haben wir nichts dagegen, doch wünschten wir uns in diesem Falle nicht den Namen des Allegorischen für die Darstellung des Sinnbildlichen in Fausts zweitem Theile. Daß diese Gebilde bei Goethe keine leeren Schemen, keine klappernden Gedankengerippe sind, habe ich deutlich genug hervorgehoben: da ist kein ängstliches Entsprechen jedes einzelnen Zuges der allegorischen Darstellung und des Sinnes, sondern

eine lebendige Handlung, die zugleich der bildliche Ausdruck einer Idee, nicht eines Begriffes ist. Daß Homunkulus den Faust zur Walpurgisnacht führt, ist nur ein dramatisches Bild des Dranges des Helden nach der antiken griechischen Kunstwelt, die Person desselben wird aber so lebendig individualisirt und ihr ein so bestimmtes eigenes Leben zugetheilt, daß sie keine hölzerne Gliederpuppe ist. Behauptet Vischer, diese Darstellungen seien nicht lebens-, sondern ledervoll, sie athmeten nicht, bedeuteten nur, so ist dies sehr natürlich bei seinem gegen den zweiten Theil eingesogenen Widerwillen und dem eigensinnigen Sträuben, sich in die Dichtung zu versetzen, die er nur anschnurrt wie der Epops des Aristophanes und Goethes Schuhu. Nur einmal scheint ihm eine Ahnung aufzugehn, daß er Goethe Unrecht thue. Etwas von dem seltenen eigenthümlichen Prozeß, daß Motive allegorischen Ursprungs durch die Behandlung in symbolisches Leben umgesetzt werden, verspüre man auch bei Goethe (S. 133); seine erklügelten Gespinnste [bei fast allen folgt er der Sage, die er nur geistig belebt] müßten sich doch für ihn mit einer Art von zitterndem Traumhauch umwoben haben; man merke, daß er meine, es sei ihm gelungen, seine Stimmung als inneres Leben auf seine Gebilde objektiv überzutragen. Hiernach befände sich also Goethe in Bezug auf diesen Glauben in einer Täuschung, während kurz vorher doch Vischer selbst noch etwas von symbolischem Leben verspürte. Nun aber höre man seinen Beweis, daß Goethe dies bloß gemeint! „Aber wo bleibt die mystische Glut, die Dante so vielen seiner scholastisch ausgesonnenen Gebilde im Fortgange seiner Behandlung noch einzugießen weiß?“ Mystische Glut bei Dantes mystischem Gedichte wohl an der Stelle, bei

Goethe wäre sie eine Albernheit gewesen; er beseelte seine phantastischen Gestalten mit echt dramatischem Leben, das glücklicherweise dadurch nicht paralysirt wird, daß man sich dagegen die Augen verbindet. Darin gerade ist Goethe auch im zweiten Theile des Faust so groß, daß er überall den treffenden Ton anzuschlagen, auch seinen phantastischen Gestalten ihr eigenthümliches Leben zu leihen weiß. Vischer hat gar nicht darauf geachtet, wie glücklich die meisten sich in die Handlung einfügen. Ein Dichter, der mit so guter Laune die drei Gewaltigen als allegorische Lumpen bezeichnet, da diese persönlichen Allegorien bloße Personifikationen eines Begriffes sind, wie bei Aeschylus Kratos und Bia, der auch durch den Knaben Lenker den Plutus und sich selbst als Allegorien des Maskenzuges bezeichnen läßt, wußte sehr wohl von jenen Personifikationen, die an ihrer Stelle nichts weiter sein sollen, die echt dramatisch belebten und in die Handlung organisch eingefügten Gestalten des Homunkulus und der Helena zu unterscheiden, auf deren dichterische Ausgestaltung er sich mit Recht etwas zu Gute that, da er sie mit echtem Künstlersinne und Künstlerliebe ausgeführt hatte, mag Vischer auch sich ästhetisch noch so arg davor entsetzen. Das Schöne anzuerkennen kann man eben niemand zwingen! Vischers Abneigung gegen den zweiten Theil geht noch immer so weit, daß er nicht glauben will, beide Theile könnten einem und demselben Manne gefallen (S. 197), während jede leidenschaftslose Kritik die verschiedenartigsten Kunstgebilde zu verstehn, jedes nach dem Maße der Erreichung seiner künstlerischen Aufgabe zu würdigen suchen muß. Wo aber Antipathie den Kunstrichter blendet, da ist ebenso wenig an Verständniß wie an gerechte Würdigung zu denken. Auf einzelnes

einzugehn werden wir später Gelegenheit finden. Hier gedenken wir nur des Vorwurfs, daß sich im Ganzen kein Entwicklungsgang zeige, Faust keine Schuld begehe, aus welcher er lerne und deren Folge er trage (S. 170), er nicht wahrhaft strebe, nicht menschlich fühle, nicht aus Schuld sich erhebe, nicht bereichert aus Verirrungen hervorgehe (S. 179). Aber der Dichter konnte eben nicht den geraden Gang persönlichen Handelns befolgen, er mußte in sinnbildlicher Einkleidung darstellen, wie sein Faust, nachdem er das Glück inniger Herzensliebe durch Gretchens Untergang sich auf immer verschlossen, ganz andern Kreisen sich zuwendet, seine menschliche Strebekraft in ihnen bewährt, aber unbefriedigt immer weiter getrieben wird, bis ihn endlich im letzten Augenblicke der Gedanke begeistert, zum Besten von vielen Millionen zu wirken. Ich habe früher ausgeführt, daß die künstlerische Form des Faust die des dramatischen Märchens sei und sein mußte, und er nur von diesem Gesichtspunkte aus beurtheilt werden könne.*) Vischer stellt dieser Bezeichnung das Bedenken entgegen (S. 131 f.), ob ein ernstes Drama, dessen innerste Idee das Streben sei, so benannt werden dürfe, da es im Märchen sich nur von Glücksgütern handle, die dem Guten auf wunderbare Weise zufielen, das höchste Gut, um das es sich im Faust handle, dazu gar zu ernst sei (S. 131 f.). Vischers Meisterschaft im Mißverstehen bewährt sich hier auf das glänzendste. Ich hatte nur von der Form des Märchens gesprochen, von dem Durchbrechen der strengen dramatischen Form, von der Erhebung über die Schranken der gewöhnlichen beengenden Wirklichkeit, von überraschenden wunderbaren Einwirkungen, von dem, was Vischer

*) Würdigung des goetheschen Faust S. 13 f.

selbst als „Lüften der Naturschranken" bezeichnet. Daß für „phantastische Motive" im Faust der Name märchenhaft zu „kindlich" sei (S. 132), hat Vischer nur eben behauptet; indessen habe ich die Motive selbst nicht märchenhaft genannt, nicht, wie Vischer zu behaupten wagt, die Allegorien für Märchen genommen, sondern nur ihre märchenhafte Behandlung hervorgehoben. Auf einen Hauptpunkt ist dieser gar nicht eingegangen, darauf, daß Goethe gerade durch die gebotene märchenhafte Behandlung der Verbindung des Faust mit der Helena zu der märchenhaften Darstellung des ganzen zweiten Theiles, wenn er demselben eine künstlerische Einheit geben wollte, genöthigt war. Auch die Uebergänge zu den verschiedenen Kreisen mußten sinnbildlich bezeichnet werden: so der aus der Verzweiflung zu neuem Eintritte ins Leben und der aus dem Schmerze über den Verlust der Helena zum Kampfe mit dem Meere. Allerdings, daß er gerade an den Kaiserhof geht, daß er gerade auf den Kampf mit dem Elemente des Meeres kommt, ist nicht als durchaus nothwendig dargestellt, was ja überhaupt der dramatischen Dichtung fern liegt, ergibt sich aber von selbst für jeden lebendig auffassenden Sinn. Fausts Auftreten am Kaiserhofe findet sich bereits in der Sage und Mephistopheles hatte schon im ersten Theile darauf hingedeutet, daß er ihn aus der kleinen in die große Welt führen werde; er bringt ihn dorthin, weil er eben wähnt, ihn durch das, was für die gewöhnlichen Menschen das Höchste ist, durch den Scheinglanz eines leider in höchste Noth versetzten Hofes zu fesseln, an welchem er als ersehnter Heiland auftreten kann. Statt dessen aber wird Faust gerade hier von der idealen Schönheit gefesselt, und so findet sein Geist in der Verbindung mit Helena, aus welcher Euphori—

hervorgeht, inniges Glück, wie früher sein Herz in der Liebe zu Gretchen. Der dritte Kreis, der den titanischen Streber anzieht, ist die Bethätigung menschlicher Kraft im Kampfe mit dem wilden Elemente. Sinnbildlich ist der Uebergang dadurch bezeichnet, daß Helenas zurückbleibendes Gewand zu einer Wolke wird, die ihn davonträgt. Es bildet dies einen hübschen Gegensatz zu der Art, wie Faust im ersten Theile auf Mephistos Mantel davon fuhr, ja noch zur klassischen Walpurgisnacht trug ihn dieser Zaubermantel; hier aber entführt ihn das Gewand der ein Theil von ihm selbst gewordenen Helena, zur Andeutung, daß die in der Verbindung mit dieser gewonnene Maßhaltung ihn in das neue Leben geleiten wird. Mephisto führt ihn nicht mehr, wie er ihn an den Kaiserhof gebracht hat, und noch zu der klassischen Walpurgisnacht war er sein Begleiter; jetzt muß er selbst den Faust aufsuchen und ihn fragen, was er von ihm verlange. Eben je selbständiger Faust sich entwickelt, desto mehr verliert Mephisto an Macht über ihn. Am seltsamsten ist es, wie Vischer verlangen kann, Faust müsse immer neue Schuld auf sich häufen, um durch dieselbe gereinigt und bereichert zu werden. Fausts Schuld ist sein Verfluchen des Lebens; er soll aber fühlen, daß es noch manches im Leben gebe, was den Menschen anziehe, doch bei keinem Genusse verharren, sondern immer zu neuer Bethätigung seiner reichen menschlichen Natur getrieben werden, erst zuletzt in der Aussicht, daß er auf dem Boden, den er dem Meere abgerungen, vielen Millionen Raum zu freiem Leben geboten, die höchste Befriedigung empfinden. Nur aus der ganz schiefen Stellung, welche Vischer gegen den zweiten Theil eingenommen, ist es zu erklären, wie er immer neue Schuld zur Läuterung Fausts

fordern und behaupten kann, dieser habe sich nicht immer strebend bemüht, sein Geist sei nicht in ewiger Anspannung großartigem Wirken zugewandt geblieben, wie er sich von allem Faulen und Gemeinen abgewandt hat. Sein Widerwille gegen die Dichtung des Greises hat Vischer ebenso arg geblendet und blendet ihn noch immer fort, daß er, wo er von dieser spricht, wunderlich befangen, von sich selbst verlassen erscheint.

In der 1876 erschienenen Schrift: „Die Fausttrilogie. Dramaturgische Studie von Franz Dingelstedt“ (die drei Vorlesungen, aus denen sie besteht, erschienen zuerst in der Rundschau) finde ich mit Ausnahme des sonderbaren Vorschlages der Verarbeitung des ganzen Faust zu einer trilogischen Bühnendarstellung kaum etwas Eigenthümliches, dagegen einzelne veraltete Irrthümer, wie daß Verse Falks Goethe zugeschrieben werden (S. 97 f.). Ein Irrthum ist es auch, wenn Dingelstedt S. 66 meint, zuerst entdeckt zu haben, weshalb Goethe den Faust Heinrich statt Johann nennt; ich habe darauf längst hingewiesen, aber doch nicht geglaubt, daß die Szene im Kerker älter sei als das zweite Gartengespräch, in welchem Gretchen zuerst den Faust mit seinem Vornamen anredet, diese „in ihren Anfängen vielleicht bis in das süße sonnige Idyll von Sesenheim reiche“ (S. 59). Eine reine und volle ästhetische Würdigung des ganzen Faust könnte nach Dingelstedts Ueberzeugung allein oder doch am besten unter den Lebenden Vischer geben, wenn er von seiner leidenschaftlichen Voreingenommenheit gegen den zweiten Theil ablieẞe (S. 53). In Widerspruch mit den bekannten Thatsachen, auf die er sich gerade beruft (S. 57 f.), behauptet er, Goethe habe den vollständigen Plan des Faust in sich getragen, bevor oder doch als er an die Ausarbeitung gegangen. Mit

Recht bemerkt er wider die „prinzipiellen Gegner“ des Faust, ein Dichter wie Goethe könne unmöglich ein Drama, und zwar ein solches, mit dem er sich sein ganzes Leben über getragen, ohne bestimmten Plan und verständigen Sinn geschrieben haben, und er nimmt sich des Symbols, der Allegorie als der für Ideen von transzendenter Natur nothwendigen Formen an (S. 86): aber gegen so manches, das ihm der Bühnendarstellung zu widerstreben scheint, zeigt er sich nicht weniger eingenommen als Vischer, wenn er auch viel mehr davon als dieser anerkennt und als hohen Gewinn für die Bühne selbst hinstellt. Auch er steift sich noch darauf (S. 81 f.), daß der Weg, auf welchem Goethe den Faust leitet, und zwar zum Gipfel der Erkenntniß, da Arbeit und Entsagung die Losung für jedes Menschenleben sei, über die nämlichen Stationen führe, worauf der Dichter selbst von einem gütigen Geschick geleitet worden, und so parallelisirt er gar den Faust, der zuletzt „Deiche baue, Kanäle grabe, Ackerbau und Handel fördere, Schätze sammle“, mit dem Einsiedler von Weimar, der „seine wissenschaftlichen Liebhabereien oder auch Spielereien in Thatsächliches übersetze“. Zur wirklichen Förderung des Verständnisses des zweiten Theiles, dessen Inhalt nur sehr im allgemeinen mit Ausschluß dessen, was episodisch und ungehörig eingefügt sei, skizzirt wird, haben die leicht und flüchtig gehaltenen Vorlesungen Dingelstedts nicht den geringsten neuen Beitrag geliefert.

Ein elektrisches Licht ergoß sich über den zweiten Theil von Florenz aus, doch war es ein Deutscher, der unter Italiens heiterer Sonne die endliche Lösung des Räthsels, das ihm noch immer dieser zu harren schien, gefunden zu haben glaubte. Vom Juni 1877 datirt die Vorrede zu der in Florenz gedruckten

Schrift: „Der zweite Theil des goetheschen Faust neu und vollständig erklärt von Hermann Küntzel“ (Leipzig, Hartung und Sohn). In Bezug auf die eigenthümlichen Gedanken, die das Gedicht zusammenhalten, seien wir noch nicht weiter, hören wir hier, als vor fünfzig Jahren. Man habe eben nicht erkannt, daß wir im Faust ein Doppelbild haben, die reale Welt und zugleich die Phantasmagorie, einen Doppelton, aus dem sich das Menschenleben zusammensetze, Sinn und Wahn, Wahrheit und Dichtung. Die Erklärer machten aus dem phantasmagorischen Zauberspiel ein moralisches Lehrgedicht, sie ließen den Dichter und seinen Freund Ideale suchen, während beide diese gerade abschüttelten. Da das Gedicht ein Gedankendrama sei, dessen Gedanken so weit greifend, so tief und umfassend, daß ein Drama sie in Zeit und Ort nicht einschließen könne, so habe der Dichter, um ihnen Ausdruck zu geben, das Symbol, die Allegorie, den Mythos, jede neue wie antike Form, ja Musik und Opernwirkung zu Hülfe nehmen müssen. Wer sollte nicht gespannt sein, diese tiefen Gedanken aufgegraben zu sehn! Zu unserer Ueberraschung erhalten wir eine gar wunderliche Realität als Unterlage der äußern Handlung; von den beiden transparenten Platten, die, wie Küntzel sich ausdrückt, übereinandergelegt dem Auge als einheitliches Bild erscheinen, macht die untere reale, die sein Scharfblick entdeckt hat, den Faust zu einem Don Quixote, der sich von Mephisto erbärmlich foppen läßt. Dieser muß, als er von Mephisto die Erscheinung der Helena verlangt, äußerlich und innerlich absentirt, der Kopf muß ihm wirre werden (S. 37), daß er glaubt, er selbst habe durch eigene Kraft das Zauberbild hervorgebracht. Und doch hat Faust verlangt, Mephisto, nicht er selbst, solle die Erscheinung hervor=

rufen, was ihm leicht „mit wenig Murmeln" gelingen werde; Mephisto war es, der erklärte, Faust müsse es selbst thun. Nach Küntzel wird der teuflische Genosse ihn dadurch los, daß er ihn auf das bisher noch nie betriebene Studium der Geschichte verweist. Die Mütter sind „die alten Codices, Urschriften und Schweinsleder", die in den tiefen Gewölben und Archiven des Reichs verwahrt liegen. Dorthin soll er über die lautlosen unbetretenen Treppen herabsteigen und sich die Bilder des Vergangenen aus jenen Einsamkeiten heraufholen (S. 37 f.). Faust muß also Historiker werden, wobei ihm der Kopf schwindeln wird. Der Schlüssel ist der Archivschlüssel, der dem bereits durch eitle Erfolge Aufgeregten, dem Exaltirten in der Hand zu wachsen und zu glühen scheine. Mephisto hat sich schon alles reiflich vorbedacht, er hat eine Versenkung an der Stelle, wo Faust stehn werde, zeitig hergerichtet, durch welche dieser, als er mit dem Fuße stampft, „die finstern Treppenstufen hinab versinkt" (was doch so wunderlich ist als das Archiv im Keller „des Reichs")! Aber Mephisto hat auch noch einen Dreifuß in jenen Keller gestellt, auf dem eine Schale mit narkotischen Kräutern dampft, die den Kopf des alten Studenten umnebeln sollen (S. 38). Um diesen Dreifuß müssen denn doch wohl die alten Codices liegen, die Mütter, von denen uns Mephisto sagt, daß einige gehen; aber unser Historikus kümmert sich trotz der Absicht des Mephisto, daß ihm davon der Kopf schwindle, so wenig um das Lesen dieser Bücher, was ihm auch bei dem schwachen Feuerschein schwer werden möchte, daß er, wie ihm ja Mephisto selbst gesagt hatte, mit dem Schlüssel den Dreifuß berührt und mit ihm aus der Tiefe hervortaucht, und zwar nicht durch die frühere Versenkung,

vielmehr erscheint er auf der Bühne. Konnte er auch durch das Stampfen versinken, daß er als Priester mit dem Dreifuß in die Höhe steigt, das muß jedenfalls, Küntzel mag wollen oder nicht, Mephisto durch seine Magie bewirken. Die Helena, welche auf der Bühne erscheint, ist nach unserm realen Erklärer eine von Mephisto herbeigeschaffte Schauspielerin, die den Faust in ihren Netzen fängt (S. 42 f.). Die Explosion, mit welcher Mephisto dem Spaß ein Ende macht, bringt den Faust um allen Verstand. Daß jener am Ende des Aktes die Schuld auf den „Narren" Faust schiebt, kümmert den Realisten nicht. Die klassische Walpurgisnacht ist für Faust nur eine Vision. Wohl macht das Erscheinen der wirklichen Helena der realen Auffassung einige Schwierigkeit, da Proserpina zwar die Helena an die Oberwelt entlassen, aber nicht auch den Chor und Menelaos mit seinem Heere, noch den Zustand der Burg in Sparta zur Zeit ihrer Rückkehr von Troja herstellen könne: da muß nun Manto aushelfen, obgleich diese doch nur dem Faust den Weg zur Persephone gezeigt hat; diese soll ihm nun die Mittel gewähren, „das Stück kreisender Geschichte herauszuschneiden, in welchem Menelaos gelandet ist und Helena ihren Palast betritt". Als ob in einer Vision, die Küntzel doch hier findet, irgend eine reale Erklärung möglich wäre. Und doch macht dieser später den Chiron zu einem alten Theaterarzte, die Manto zu einer Billetverkäuferin, Persephone zur Directrice (S. 101). Recht real wird die Erklärung des dritten Aktes, in welchem die leichtfertige Schauspielerin, die früher ihre antike Rolle mit Paris gespielt, sich dem nicht mehr visionären, sondern wirklich handelnden, nur durch Helena verrückten Faust ergibt. „Sie mochte sich wohl schon früher mit einem

Paris zu thun gemacht haben, und hatte deshalb von ihrem Manne, ihrem eifersüchtigen Menelaos, viel zu erdulden. Sollte sie sein Opfer werden? Nimmermehr! Faust wird ihr Retter. ... Mephisto wird von Faust auf die Bühne gesandt, um sich an die Schöne selbst zu machen, sie zu bedrohen, ihr die alten Sünden, deren Mitwisser er sei, vorzuhalten und ihr vor der Rache des Gemahls Furcht einzujagen." Nachdem sie auf seinen Rath eingegangen, in Fausts Haus geflüchtet, wird dieser klar über das Wesen der Schönen, in welcher er bisher nur die Helena auf dem Kothurn gesehen; er wirbt um sie und sie gibt sich ihm hin. Die Choristinnen sind die Garderobenmädchen. Als ihr Söhnchen an den Folgen eines Falles, „vielleicht von einer hohen Steintreppe", gestorben, fühlt die Mutter in ihrem Schmerze, daß sie nicht mehr hierher gehöre, vielleicht sehnt sich auch die Veränderungssüchtige nach ihren Bühnenbrettern zurück. „Sie entweicht dem Faust, sie läßt ihn im Stich, sie verschwindet, und Panthalis, die Kammerfrau und Ehrendame, mit ihr. Faust ist schwer enttäuscht. Er sieht, daß Schönheit und Treue selten bei einander stehen und daß er auch in der Ehe nicht fand, was er suchte und hoffte. Er ist kalt und hart gebettet. Es war ein Schlag fürs Leben. Das Ideal ist hin, aber er ist kurirt." Von einer solchen somnambülen Erklärung eines Dichtwerks, auf welches der edle Dichter die letzten kostbaren Jahre seines Alters mit solchem Eifer verwendet, schwindelt einem der Kopf. Man bedauert, wie ein verständiger Mann auf eine solche, die Grundfeste des Gedichts zerstörende, es in ein albernes Versteckspiel verwandelnde possirliche Mißdeutung gerathen konnte, der man nur das Gedicht selbst und manche entschiedene Aeußerungen des Dichters, z. B. über den dritten Akt, entgegenzuhalten

braucht, um sie in ihrer Nichtigkeit zu erkennen. Fragt man aber, wie Küntzel darauf gekommen, so ist es eben nur ein Einfall, zu dem ihn wohl der Schluß verleitet hat, wo Mephisto des blinden Faust spottet, der die Geschäftigkeit der sein Grab bereitenden Lemuren für das Graben der für seinen Plan geschäftigen Arbeiter hält. Dies führte ihn wohl auf den Gedanken, daß auch früher Mephisto den Faust nur foppe, obgleich dieser, wie frei er sich auch häufig äußert, nirgendwo verräth, daß er diesen zum Besten halte, auch Goethe selbst einmal von den „herrlichen, realen und phantastischen Irrthümern" spricht, durch die sich Faust auch durchwürgen solle, ja bemerkt, daß dieser sich dem Ideellen nähern und darin gefallen werde.

In eine gesundere Luft treten wir bei Kuno Fischers zuerst Ende 1877 in der Rundschau, dann 1878 als Buch erschienenen Vorträgen: „Goethes Faust. Ueber die Entstehung und Komposition des Gedichts." Nur ein kleinerer Abschnitt (S. 157—163) ist dem zweiten Theile gewidmet. Die Lösung der Fragen über die Komposition des ersten Theiles hält Fischer mit Recht für viel schwieriger als beim zweiten, der von einer Idee, der fortschreitenden Läuterung, beherrscht werde, die eine symbolische Ausführung gefordert habe. Allerdings habe hier vieles erkünstelt werden müssen, Goethe auch nach seinem eigenen Ausdruck viel „hineingeheimnißt", und so fänden sich zahlreiche sogenannte kleine Probleme, Anspielungen auf Zeitbegebenheiten und Zeitfragen, die dem Dichter wichtig gewesen: aber was auf den ersten Blick räthselhaft scheine, werde durch einen Wink die verständlichste Sache von der Welt. Die Läuterungsstufen des Faust seien aus des Dichters eigener innersten Lebenserfahrung hervorgegangen; trotz aller die Oberfläche hier und da kräuseln-

den und verschnörkelnden Künsteleien sei die Dichtung tief erlebt; die Abnahme der Gestaltungskraft des Greises habe die Weisheit seiner Welterfahrung nie getrübt. Die durchgängige Symbolik sei nicht erkünstelt; denn die Aufgabe sei nicht anders zu lösen gewesen, da, was der Mensch in seinem Innern gewinne und werde, in keiner Form einer äußern Handlung aufgehe; die bedeutsame Handlung verhalte sich zur Läuterung wie die dramatische zur Leidenschaft.

Der größte Theil des Werkes ist der Entstehung des Faust gewidmet, wobei die betreffenden Aeußerungen des Dichters selbst richtiger beurtheilt werden als von Vischer, wenn es auch nicht an einzelnen Mißdeutungen fehlt. Dem falschen Bericht, daß Goethe schon 1780 die Helena vorgelesen (vgl. unsere Erläuterungen I, 25 f.), folgt Fischer noch jetzt. Auf einen höchst wichtigen Punkt zur Beurtheilung des ersten Theiles hier einzugehn, können wir uns nicht enthalten. Auch Fischer behauptet, Goethe habe anfangs beabsichtigt, dem Erdgeist eine weiter führende Rolle zu geben (S. 165); eine einmalige Erscheinung sei an sich selbst unmöglich, weil sie ohne fortwirkende Bedeutung, demnach undramatisch wäre. Habe Faust die Macht gehabt, den Erdgeist zu rufen und in seinen Lebenskreis zu bannen, sei dieser durch sein „mächtig Seelenflehen“ angezogen worden, so könne er ihm nicht auf immer verschwinden, er müsse, wie sein Flehen, auch seine Wünsche erhören (S. 201 f.). Was wollte aber Faust vom Erdgeiste? Er hoffte, da er den Makrokosmus zu erkennen verzweifelte („Welch Schauspiel! aber ach ein Schauspiel nur! u. s. w.), durch seinen Anblick die Einsicht in das Weben und Wirken der elementarischen Welt zu erlangen*),

*) Ganz entschieden irrig ist Fischers Behauptung (S. 192 f.), die Beschwörung desselben enthalte nichts von einer kabbalistischen Formel, von Zauber-

ward aber belehrt, daß er ihn, da er in dieser das Wesen der Gottheit darstelle, nicht zu begreifen vermöge. Ist dieser Ausspruch wahr (und wie dürfte Faust daran zweifeln, wenn er den Geist für den wirklichen Erdgeist hält?), so kann er unmöglich später einen neuen Versuch machen. Dramatisch aber ist die Szene dadurch, daß Faust jetzt verzweifelt, auf diesem Wege die Geheimnisse der Natur zu erkennen, und ihm so, um aus seinem armseligen Leben herauszukommen, nur, soll er anders dieses ertragen, der unbeschränkteste Genuß des Lebens, und zu diesem Zwecke die Verbindung mit dem Bösen, übrig bleibt. Verfehlt ist auch Fischers Behauptung, den Erdgeist erleben, heiße, „eintauchen in die Lebensfluten der großen Erdenwelt"; es handelt sich nur um die Erkenntniß der gesammten elementarischen Welt. Wenn Faust beim Erblicken des Zeichens des Erdgeistes sagt, es beseele dieser Anblick ihn mit „Muth, sich in die Welt zu wagen, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen, mit Stürmen sich herumzuschlagen und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen", so deutet er nur auf den unerschrockensten Muth, der ihn treibt, ohne Zagen den gewaltigen Erdgeist zu beschwören; es ist nicht im entferntesten von dem Muthe die Rede, dessen er bedarf, um sich in das Leben zu stürzen. Fischer selbst muß seine Forderung, daß die Erscheinung des Erdgeistes nicht die einzige gewesen sein könne, später (S. 217) dahin „ergänzen", daß „die erste Erscheinung des Erdgeistes die einzige

kram, es sei nur die natürliche Magie des Menschen. Faust erblickt ja das Zeichen des Erdgeistes in demselben magokabbalistischen Buche, worin er den Makrokosmus sieht; eben dieses Zeichen begeistert ihn und der Geist erscheint ihm erst, als er den im Buch stehenden Namen desselben ausgesprochen. Wie kann ein philosophischer Erklärer so etwas übersehn, wie kann er im Widerspruch mit dem deutlich Gesagten sich einbilden, Faust werfe das Buch weg, das er umschlägt!

unmittelbare sei, Faust die Nähe desselben auf dem Osterspaziergange zum zweitenmale erlebe", wo der Erdgeist sich ihm zuneige, ihm ein Zeichen der Erhörung durch seinen in dämonischer Thiergestalt eintretenden Boten sende. Aber die dort angerufenen Luftgeister sind von dem Geiste des Erduniversums durchaus verschieden, und mit diesen Gestalten des Volksaberglaubens hat Mephistopheles so wenig zu thun wie mit dem Erdgeiste. Fischers Beweis, daß Mephistopheles ein irdischer, dem Erdgeist angehörender Dämon, kein satanischer Geist sei (S. 205—216), hat neuerdings auch von Loeper (I, S. XLIX) als haltlos erkannt, dabei aber übersehen, daß Fischer schließlich kein wirkliches abermaliges Erscheinen des Erdgeistes fordert. In den unzweifelhaft alten Szenen sagt Mephistopheles, Gott habe sie in die Finsterniß gebracht, er nennt sich Lügengeist, Teufel, die Schlange seine Muhme. Fischer dreht und wendet sich vergebens, um den Mephisto vom Teufel rein zu waschen. Daß im Mephistopheles bald der Teufel der Volkssage, bald der des Dichters hervortritt, habe ich längst bemerkt: darauf lassen sich eben alle Widersprüche in dessen Aeußerungen zurückführen, wir haben durchaus nicht nöthig, mit Fischer noch einen irdischen Dämon hineinspielen zu lassen. Ebenso wenig können wir diesem zugeben, daß Mephisto in einer Reihe von Stellen ganz im Sinne des Erdgeistes rede. Wenn der Teufel des Faust spottet, weil er Uebermenschliches, das, was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, zu genießen, sein eigen Selbst zum Selbst der ganzen Menschheit zu erweitern verlangt, so ist dies etwas ganz anderes, als wenn der Erdgeist erklärt, daß er ihn nicht zu begreifen vermöge, er vergebens sein Wesen zu durchschauen sich vermesse; von dem Wissensdrange ist er ja gerade durch den Erdgeist ge-

heilt. Oder wodurch wäre er denn sonst von diesem geheilt, wie er dem Teufel gerade in dem Augenblicke sagt, wo er erklärt, daß er von jetzt an mit seinem Geiste das Höchste und Tiefste greifen, alles Wohl und Weh der Menschheit auf sich häufen wolle! Auch darin müssen wir Fischer widersprechen, daß Faust die Wette von Moment zu Moment verliere, ohne daß Mephistopheles zugreife (S. 174 ff.). Sonderbar ist es, wie er übersehn konnte, daß Faust nur dann die Wette verloren hat, wenn er zum Augenblicke sagt, er möge verweilen, da er so schön sei, nicht, wenn er ein Glück augenblicklich genießt; das ist im Teufelspakt ganz ausdrücklich bemerkt, wo Faust darauf einschlägt, und auch vorher, als er dem Teufel die Wette anbietet, ist nur davon die Rede, daß er sich nie einem Genusse ruhig hingeben, sich nie „auf ein Faulbett legen", Mephisto ihn nie „schmeichelnd belügen, mit Genuß betrügen" werde. Mit Fischers Behauptung, daß Faust den Erdgeist auf dem Spaziergange anrufe, ist es also nichts. Bestände seine Behauptung zu Recht, das einmalige Beschwören des Erdgeistes genüge nicht, dieses deute auf eine spätere wirkliche Verbindung Fausts mit dem Erdgeiste, so folgte daraus, ursprünglich sei, wie Weiße, Vischer u. a. annehmen, ein ganz anderer Verlauf der Handlung beabsichtigt gewesen, Faust habe diesen noch einmal, und zwar erfolgreich, beschworen. Daß dies aber unmöglich sei, habe ich oben gezeigt. Seit Weiße führt man zum Beweise dieses Satzes zwei andere Stellen des Gedichtes an. In Fausts Selbstgespräch in Wald und Höhle dankt Faust dem erhabenen Geiste, der ihm nicht umsonst sein Angesicht im Feuer zugewandt, der ihm alles gegeben, warum er gebeten, ihm die herrliche Natur zum Königreich und Kraft, sie zu fühlen und zu genießen, verliehen, ihm aber auch zu dieser

Wonne den Gefährten beigegeben, der mit einem Worthauche seine Gaben wandle. Fischer stimmt mit mir, einer übereilten Bemerkung Julian Schmidts gegenüber, darin überein, daß dieses Selbstgespräch in Italien geschrieben sein müsse; seinem Grunde freilich, jenes schöne Bild, dessen das Selbstgespräch gedenkt, sei das Bild im Spiegel, kann ich nicht zustimmen, da nach dem ganzen Zusammenhange nur an Fausts jetzt verlassene Liebe gedacht werden darf, zu der ihn der Teufel zurückführen will. Der Geist, zu dem er gefleht hat, ist der Erdgeist, insofern Faust diesem alles zuschreibt, was uns auf der Erde zu Theil wird. Wenn er aber sagt, dieser habe ihm alles gegeben, um was er gebeten, so ist dies freilich nicht der Fall; denn was er verlangt hatte, war unmittelbare Erkenntniß des Erduniversums, die dem Menschen versagt ist, und um was anders konnte er auch, wäre ihm noch eine spätere Beschwörung möglich gewesen, diesen nicht bitten. Es bleibt demnach nichts weiter übrig als die Annahme, daß Goethe, als er später diese Szene dichtete, sich der wirklichen Beschwörung des Erdgeistes nicht mehr genau erinnerte. Er dachte sich damals wohl, Faust sei vor der gewaltigen Erscheinung zusammengebrochen, aber nicht vom Erdgeiste zurückgewiesen worden, und in Folge dieser Beschwörung sei wirklich lebendiges Gefühl der Natur seiner Seele verliehen worden, deren er sich jetzt, seit er in die Einsamkeit geflüchtet, so sehr freut. Aber auch den höllischen Gefährten, der mit seinem frechen Spotte ihm den Genuß verleidet, schreibt er dem Geist der Erde zu. Unmittelbar hat dieser ihm weder das eine noch den andern zugetheilt. Die Aeußerung bleibt in jeder Weise auffallend und paßt nicht wohl zum Anfange des Stückes. Bedenkt man aber, daß sie so viele Jahre nach dem ersten Ent-

wurfe gedichtet ist, und wenn der Dichter auch die alte Handschrift in Italien wieder las, ihn doch sein Gedächtniß leicht täuschen konnte, als er sich nach der Dichtung der Hexenküche zu diesem Selbstgespräch getrieben fühlte, so ist ein solcher Widerspruch leicht erklärlich. Viel später fällt die prosaische Szene „Trüber Tag. Feld", wo Faust den „unendlichen Geist" bittet, den Mephisto, den „Hund", das „abscheuliche Unthier", wieder in seine Lieblingsbildung zu wandeln, in die Hundsgestalt, wie er oft in der Nacht vor ihm her getrottet sei. Seltsam versteht auch Fischer wieder Riemers Angabe, er habe diese Szene eines Morgens fast unmittelbar nach der Conception „auf sein Diktat niedergeschrieben" (Mittheilungen I, 349*), vom Diktiren eines längst vorliegenden, jetzt überarbeiteten Entwurfes. Dieser Annahme widerspricht eben Riemers Bericht geradezu, den man auch (noch neuerdings Fischer und von Loeper) dahin entstellt, daß man dies in das Jahr 1803 verlegt, da doch nur fest stand, daß dies zwischen 1803 und 1808 geschehen sein müsse. Und doch erhebt Vischer (S. 160*) gegen mich den Vorwurf „unkritischer Weise", während er selbst nicht einmal Riemers Aussage ihrem Wortlaute nach kennt*), wonach eben

*) Riemer führt dies als Beispiel an, wie Goethe das, was er schon im Stillen für sich konzipirt und mit halben Worten zu Papier gebracht hatte, in nochmaligem Ueberdenken ihm in die Feder gesagt, um es dann mit einmal reinlich und in einem Gusse vor sich zu sehn. Goethe pflegte frühmorgens zu dichten und das leicht Hingeworfene dem ein paar Stunden nachher kommenden Sekretär (als solcher diente ihm oft der seit 1803 als Hofmeister seines Sohnes bei ihm wohnende Riemer, besonders später) zu diktiren. Daß Riemer das Diktat einer veränderten Szene von einer frisch entstandenen nicht zu unterscheiden gewußt, ist eine starke Annahme; auch war derselbe Goethe nicht so fremd, daß er diesem keine Andeutung darüber gemacht haben sollte. Das Diktat

die Möglichkeit ausgeschlossen ist, daß es sich hier von einer letzten Ausführung oder Ueberarbeitung handle. Die dagegen vorgebrachten innern Gründe, daß diese Szene auf das genaueste mit dem ältesten Plane zusammenhänge, bedeuten gar nichts. Fausts Worte: „Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele, warum mich an den Schandgesellen schmieden?“ beziehen sich auf die erste Beschwörung, wie die Aeußerung, er habe ihn an Mephisto gekettet, auf die Annahme, daß von dem Erdgeiste die Bestimmung des irdischen Schicksals abhänge. Es setzt also diese Szene ebenso wenig wie das erwähnte Selbstgespräch einen andern Plan voraus; vielmehr erinnerte Goethe sich nicht ganz genau mehr des Fragments, sonst würde er auch wohl des Umstandes gedacht haben, daß Mephisto sich als Hund an ihn geschlossen. Aeußere Gründe, daß die Szene nur die „Ausführung oder Ueberarbeitung“ einer viel früher gedichteten sei, schafft sich Fischer durch die Annahme, diese sei gerade diejenige, deren Nichtaufnahme in das Fragment Wieland bedauerte, wobei er übersieht, daß diese Szene von der unserigen verschieden gewesen sein muß, weil sie, was Fischer einfach übergeht, im Gefängnisse spielte. So beruht die ganze Ansicht, jene Szene falle viele Jahre vor die Zeit, wo Riemer sie aus dem Munde des Dichters niederschrieb, auf der reinsten Einbildung. Aber solche „Legenden“ pflanzen sich bei unsern philosophischen Kritikern fort, welchen keine geschichtliche Erwägung der thatsächlichen Ueberlieferung zur Seite steht, wie ihnen auch die stille Ruhe fehlt, den Spuren des Dichters spähend nachzugehn und

fällt in die Zeit, wo Goethe den Faust für die neue Ausgabe der Werke vervollständigte, was, wie wir jetzt wissen, im März und April 1806 geschah.

mit sorgfältiger Auffassung und methodischer Deutung die Anschauung des dichterischen Planes, das Verständniß des einzelnen und des aus ihm sich aufbauenden Ganzen zu gewinnen. Man trägt in die Dichtung das hinein, was man nach seiner Ansicht, nach seiner Neigung und Abneigung sich herausgelesen hat, und der Philosoph glaubt, wenn er allen Scharfsinn aufgewendet, seine Anschauung zu begründen, den Dichter philosophisch gedeutet zu haben, ihm gerecht geworden zu sein. Aber es gilt zunächst eine methodisch fortschreitende, auf das Verständniß der Dichtung gerichtete Erklärung, die, wie vornehm man auch darauf herabsehn mag, die Grundlage auch der sogenannten philosophischen bilden muß: sie ist allerdings nicht leicht und mag manchem, der die Mühe scheut, auch nicht die Gabe dazu besitzt, pedantisch scheinen, aber doch ist sie der einzig sichere Weg, wie bei jeder größern Dichtung, so besonders bei einem im einzelnen so schwierigen und eigenartigen weltumfassenden Kunstwerk, um zum Verständnisse dessen, was der Dichter gewollt, durchzudringen. Damit ist dem ganzen Schwarme phantastischer Einfälle, die den Faust umschwirren, und jeder rein subjektiven Deutung der Zutritt versperrt. In der Hauptsache kann kein Zweifel über den Sinn übrig bleiben, nur an einzelnen Stellen, wo dem Dichter die klare Ausprägung seines Gedankens nicht gelungen ist oder bestimmte Beziehungen uns entgehen. Und das größte Gedicht nicht bloß unserer Literatur, nach dessen Vollendung Goethe sein dichterisches Tagewerk vollbracht zu haben sich freute, verdient wohl die Mühe, sich in dessen Tiefen liebevoll zu versenken, wenn es auch nicht in durchaus reiner Kunstform erscheinen konnte, der Dichter sich oft seiner geistreichen Laune hingab und, wie sehr er auch mit bewunderns-

werther Schöpferkraft über dem Ganzen schwebte, doch in der Ausführung nicht überall von den Schwächen des Alters sich frei halten konnte.

In den vier ersten Jahren seit der dritten Auflage dieser Erläuterungen ist wieder eine Reihe erklärender Ausgaben erschienen. 1879 die zweite von Loepers, die manche auf einzelnen Blättern sich findende ältere Entwürfe zuerst mittheilt, aber sonst ohne wesentliche Förderung ist, wenn diese nicht darin liegen soll, daß sie die Verszählung eingeführt und statt der Erklärung ähnliche Stellen als Lesefrüchte bietet. Die erste Auflage war in mancher Beziehung brauchbarer. Der kritische Anhang ist auch jetzt nicht zuverlässiger und übersichtlicher geworden. 1880 die von Alexander von Oettingen („Text und Erläuterung in Vorlesungen"), abgesehen von der Verstümmelung und Aenderung des Textes, ein wunderlicher Versuch, den Einheitsgedanken aus der reformatorisch-christlichen Geistesbewegung zu erklären. 1881 und 1882 die von K. J. Schröer, der durch das Hereinziehen des Mitteldeutschen, von dem Goethe nur ein sehr geringer Theil in der Ursprache bekannt war, die Erklärung gefördert zu haben glaubte. Schröers Ausgabe wurde von der Partei, welcher er schmeichelt, mit Trompetenstößen begrüßt, als ob sie ein bedeutendes Ereigniß wäre, obgleich sie fast gar nichts Neues enthält, das stichhaltig wäre, dagegen bringt sie manches Ungeheuerliche, so daß sie als ein Rückschritt gelten muß, da auch die ganze Art der Erklärung nichts weniger als musterhaft ist. Die unbesonnenen lobpreisenden Beurtheilungen stellen der Gewissenhaftigkeit und Kenntniß ihrer Verfasser kein [rü]hmliches Zeugniß aus. Neben den Ausgaben erhielten wir [au]ch neue erklärende Schriften. 1880 Oswald Marbachs Erklä-

rung, die, aus Vorlesungen hervorgegangen, „lediglich den Inhalt aufsucht“, sich der Sucht enthält, „Ereignisse aus dem Leben des Dichters zur Erklärung des Dichtwerks herbeizuziehen“. 1882 Hermann Schreyers „Goethes Faust als einheitliche Dichtung erläutert und vertheidigt“, besonders gegen Kuno Fischer gerichtet, meist in Uebereinstimmung mit von Loeper, und Friedrich Vischers „Altes und Neues“ Heft 2, worin der eben so scharfsinnige wie leidenschaftliche Kritiker sich über die neuesten Erscheinungen ergeht. Im Jahre 1883 erschienen die Ausgabe von Moritz Ehrlich in Grotes illustrirten Klassikern und die von mir zu Kürschners „Nationalliteratur“ gelieferte, welche manches Neue, auch in Bezug auf die Quellen Goethes, enthält. Der zweite Band der „ausgewählten Schriften Bayard Taylors“ gab als „Erläuterungen und Bemerkungen“ zu Faust nur Bekanntes aus den Anmerkungen seiner Uebersetzung. In den Jahren 1883 und 1884 gab ich in der „Zeitschrift für deutsche Philologie“ B. 14 und 15 die erste wissenschaftliche Untersuchung über den Text des Faust, während in den bisherigen Zusammenstellungen der Lesarten bei von Loeper und Schröer das leichtfertigste Durcheinander herrscht, nicht allein die berücksichtigten Ausgaben willkürlich ausgewählt, maßgebende übergangen, dagegen daraus abgeleitete aufgeführt, sogar die Einzelausgaben des Gedichtes, auf die der Dichter keine Einwirkung geübt und die keinen weitern Einfluß gehabt, in Reih und Glied gestellt waren, sondern es auch an der Werthbestimmung der einzelnen ganz fehlte, die nur aus einer genauen Behandlung jeder einzelnen sich ergibt. Nur dadurch und durch Hinzunahme des Verfahrens Goethes bei Herausgabe seiner Gedichte ward es auch möglich, die schwierige Frage über die Elision des **i** und **e**, die durch

Schröer verpfuscht worden war, mit entschiedener Sicherheit zu lösen. Von hervorragendster Wichtigkeit war der urkundlich von mir gelieferte Nachweis, wie unsicher unser Text in denjenigen Stücken des zweiten Theiles sei, die zuerst in den „nachgelassenen Werken“ im Jahre 1833 erschienen sind. Aus einem ungedruckten Briefe Eckermanns an Riemer vom 21. September 1832 ergab sich, daß die von Goethe hinterlassene Handschrift, nach welcher die Ausgabe gedruckt werden sollte, an vielen Schreibfehlern litt, so daß Eckermann sie erst „ausputzen“ (verbessern) mußte. Leider ist jene „ausgeputzte Handschrift“ nicht mehr vorhanden, aus welcher sich ergeben haben würde, was Eckermann wirklich vorfand. Dieser selbst schließt den Brief mit den Worten: „Ich habe bis jetzt in einem fort daran [am Ausputzen] gearbeitet, und mich im Aufsuchen der manchen Fehler fast blind geguckt. Wenn man Zeit hätte, man fände noch was.“ Also manche Lesart, die man bisher als handschriftlich überliefert verehrte, beruht auf einer Vermuthung Eckermanns, der, mag er auch meist das Rechte gefunden haben, doch zuweilen geschlimmbessert haben kann. Und wenn die Handschrift viele Schreibfehler hatte, haben wir nicht dasselbe traurige Recht wie Eckermann, von diesem übersehene Schreibfehler aufzusuchen? Da die Satzzeichnung ganz dem Schreiber überlassen war, so ist diese für uns fast ohne alle Bedeutung. Von jetzt an wird man bei der Beurtheilung des Textes diese Mangelhaftigkeit der Ueberlieferung ganz besonders zu beachten haben. Was Goethe sonst meist that, daß er die Handschrift vor dem Druck von Freunden durchsehn ließ oder wenigstens die Druckbogen selbst verbesserte, ist dem zweiten Theil seiner größern Hälfte nach nicht zu Theil geworden. Einzelnes hat Riemer, der die Mangelhaftigkeit der Ueberlieferung

kannte und deshalb den zweiten Theil des Faust sich besonders angelegen sein ließ, in der Quartausgabe verbessert. Erst bei der vorliegenden Auflage der Erläuterungen ist diesem unsichern Zustande volle Rechnung getragen worden und noch manches verbessert. Der Herausgeber des „Goethe-Jahrbuchs", der über meine Behandlung des ersten Theiles nur, wie so oft, schielend berichtet, hat es fertig gebracht, die des zweiten, in welcher diese merkwürdige Thatsache festgestellt worden, ganz zu unterschlagen.

Die Flut von Einzelschriften und Aufsätzen über Faust, in denen sich der christliche Offenbarungsglaube, die Freidenkerei, das Sittlichkeitsbewußtsein, und auf der andern Seite die Deutelei und die Lust, sich bemerklich zu machen, behaglich ergehen, lassen wir ruhig vorüberrauschen; nur zwei Erscheinungen möchten wir kurz bezeichnen. Der früh heimgegangene W. Scherer, einer der scharfsinnigsten und kenntnißreichsten Forscher, der leider seinen Einbildungen und seiner Entdeckungssucht die auf Wahrheit gerichtete Besonnenheit opferte, hat in seiner letzten Zeit sich weiter mit der Erforschung der Entstehung des titanischen Gedichtes beschäftigt. Die „Deutsche Rundschau" hat im Maiheft 1884 „Studien" über Faust gebracht, die sich besonders auf Lücken beziehen, welche der Dichter bei seiner Zusammenstellung gelassen, wobei zum Theil vorhandene Nachrichten oder Andeutungen zu Grunde liegen. Solche Lücken fand Scherer zwischen dem ersten und zweiten Erscheinen des Mephistopheles, in der Walpurgisnacht auf dem Brocken, wo in zwei Szenen hätte dargestellt werden sollen, wie Faust Gretchens Schicksal erfährt und zum Satan selbst kommt, und in der klassischen Walpurgisnacht die Verhandlung zwischen Faust und Proserpina wegen Helenas Rückkehr zur Erde,

der sie nur so lange angehören solle, als sie ihre gespenstige Natur nicht fühle. An Vermuthungen über die Zeit der Entstehung einzelner Stellen fehlt es nicht. Manches ist hübsch gedacht, aber es sind eben mehr oder weniger glückliche Vermuthungen, welche das Verständniß der abgeschlossenen Dichtung kaum fördern. Scherer ließ im sechsten Jahrgange des „Goethe-Jahrbuchs“ „Betrachtungen“ über den Faust folgen. Nach einer Einleitung über Verschiedenheit des Stiles versuchte er den Nachweis, daß in den Monologen Gretchens verschiedene Stile sich finden, die einen Schluß auf die Zeit gestatten sollen, in welcher sie gedichtet seien. Viel schlimmer steht es mit der darauf folgenden Zerpflückung des ersten Monologs, der aus mehrern frühern Versuchen ungeschickt zusammengeschoben sei. Dieses aus argem Mißverständniß hervorgegangene, die Ehre des Dichters schädigende Ergebniß habe ich im Februar 1886 in den „Grenzboten“ nach Gebühr zurückgewiesen. Von Loeper hat sich nicht gescheut, mich deshalb zu schmähen; das ist leichter und liegt ihm näher als wissenschaftlich zu widerlegen.

Mit einer wunderlichen Erscheinung schließen wir. Der Herbst 1886 hat eine schon vor zwei Jahren als größtentheils gedruckt und nächstens erscheinend angekündigte Schrift wirklich ans Tageslicht gebracht, deren Titel: „Sphinx locuta est. Goethes Faust und die Resultate einer rationellen Methode der Forschung von Ferdinand August Louvier“, schon stutzig machen mußte, noch mehr die Anzeige, daß Goethe sich dabei einer Bildersprache bedient habe, und diese Faustsprache werde in der Einleitung so nachgewiesen, daß „jeder Leser, auch der ungelehrte, sich sofort überzeugen wird: es sei absolut unmöglich, eine symbolische unbekannte Sprache einem Werke zu oktroyiren, wenn sie nicht be-

reits dem Werke vom Dichter selbst zu Grunde gelegt wäre". Die ganze Dichtung soll aus Einzelräthseln bestehn, von denen jedes „an und für sich allein gelöst werde, und somit induktiv, ohne alle Deduktion, sich ein Ganzes ergibt, welches Fortschritt und Zusammenhang zeigt und eine Menge historischer und philosophischer Beweise mit sich bringt, die wohl kaum einen Zweifel an der Richtigkeit der Lösungen im großen und ganzen zulassen werden." Geht man aber in diese Wunderbude, so wird man freilich überrascht — durch die Albernheiten und Geschmacklosigkeiten, die der Entdecker dem Leser zumuthet. Es ist zu bedauern, daß ein kenntnißreicher Mann auf einen Blödsinn, der die großartige Dichtung zu einem Scherbenberge toller Räthsel herabwürdigt, so viel Zeit verschwenden und sich einbilden konnte, davon irgend einen Menschen wirklich zu überzeugen. Aber der Irrsinn ist zu verlockend, wie Kyle und Küntzel beweisen, denen Louvier nicht im geringsten nachgibt. Es ist eine Seifenblase, die zu Stande zu bringen ihm unendliche Mühe gemacht hat, aber die Mühe wurde ihm versüßt durch immer neue und immer leichter auf seinem Wege sich ergebende Entdeckungen, und damit hat er seinen Lohn dahin. Die Wissenschaft hat mit solchen Nebelbildern nichts zu schaffen, die sie höchstens als Warnungsbeispiele in der Galerie der Irrthümer aufstellt. Louvier will eine Uebersetzung und eine Rettung des Faust geliefert haben, aber in Wirklichkeit, um mich eines Ausdruckes von Goethe zu bedienen, einen Sphinxharlekin daraus gemacht. Was er über die Entstehung des zweiten Theils sagt, ist durchaus verfehlt. Es ist nicht wahr, daß Schiller dessen Plan gekannt, und wenn dieser an Goethe schreibt: „Verstand und Vernunft scheinen mir in diesem Stoff auf Tod und Leben mit einander zu ringen", so

Strophe schildert nicht, wie man erwarten sollte, das Verklingen der Bilder des Tages, sondern die stille, geisterhafte Ruhe der hehren Sternennacht*), die sich auch über den Geist des Schlafenden allmählich lagert, was aber nur sehr leise angedeutet wird. Die völlige Ruhe und Bewußtlosigkeit tritt am Anfang der dritten Strophe hervor, in welcher die Elfen in Fausts Seele neuen Lebensmuth gießen, sie mit der feenhaften Mahnung anwehen (es ist, als ob sie einen Zauberspruch über ihn sprächen), froh dem Tag entgegenzuschauen, indem sie das frische Naturleben schildern, welches der erwachende Tag enthüllt. Die vereinten Elfen fordern ihn schließlich auf, die eben sich zeigende Morgenröthe zu begrüßen**) und, durch den Schlaf gekräftigt, zu frischer Thätigkeit sich zu erheben, da dem muthigen, thatkräftigen Geiste alles gelinge. Doch vor dem Anbruch des Morgens, vor dem ungeheuern Getöse der aufgehenden Sonne, müssen die ätherischen Elfen entfliehen. Die Alten sprechen vom rauschenden oder zischenden Untergang der Sonne im Meere. Nach Tacitus glaubten die Germanen, an einer gewissen Stelle gebe die untergehende Sonne einen Ton von sich. In Albrechts Titurel (um 1270) werden die Töne der aufgehenden Sonne süßer als Saitenspiel und Vogelsang genannt. Auch unserer Redeweise vom Anbrechen (the break) des Tages liegt diese Vorstellung zu Grunde. Ariel fordert die Elfen zu rascher Flucht auf.***)

*) Klarer Nacht. Der Genitiv steht örtlich.

**) Wunsch um Wünsche, einen Wunsch nach dem andern, wie weiter unten Schaum an Schäume, Kreis um Kreise, Lied um Lieder, von Sturz zu Sturzen.

***) Die Horen stürmen heran, um das Himmelsthor zu öffnen; dieses Amt haben die Göttinnen der Jahreszeiten und des Wechsels schon bei Homer, wo

Faust erhebt sich von seinem Lager, neugestärkt, wie die eben erwachte Natur, die ihn so paradiesisch umgibt. Bei seiner in Terzinen geschriebenen Rede liegt nach Goethes Ausspruch bei Eckermann der Blick vom vierwaldstätter See aus zu Grunde, woraus keineswegs folgt, daß sie kurz nach der letzten Schweizerreise (1797) gedichtet sind. Treffend wird nach dem Ausdrucke des Gefühls seines frischmuthigen Erwachens die allmähliche Belebung der Natur beschrieben. Des Tages Klarheit dringt immer weiter vor, der Nebelschleier umher lüftet sich. Da sieht er die äußersten Gipfel der Hochalpen, der riesenhaft vor ihm sich erhebenden Gebirge, vom Glanze der eben aufgehenden Königin des Tages erleuchtet, die zuerst an den in den Himmel ragenden Spitzen ihre Ankunft verkündet; erst später bescheint sie die grünen, abschüssigen Weiden der mittelhohen Gebirge, bis sie endlich über den Bergen aufgeht und in ihrer ganzen majestätischen Pracht hervortritt. In dem vollen Sonnenglanze, von welchem Faust sich geblendet abwenden muß, erkennt er ein Bild der unmittelbaren Erfassung der Natur, die kein menschliches Auge zu ertragen vermag; bestürzt, gedemüthigt war er vor dem Erdgeist niedergesunken.*) Dagegen ist ihm der im Wassersturze sich bildende Regenbogen, „des bunten Bogens

die Wolkenthore mit Krachen sich öffnen. — Der Dativ dem Sturm der Horen ist in freier dichterischer Weise (durch den Sturm) mit wird geboren verbunden, nicht mit tönend für Geisterohren, was das nach Horen stehende Komma andeuten soll. Kaum dürfte der Dativ zu horcht! zu ziehen sein, da bei dem auffordernden horcht eine solche nähere Bestimmung ungebräuchlich ist. — Unerhörtes, was die Fassungskraft der Ohren übersteigt.

*) Der jugendlichste Schleier bezeichnet das ahnungsvolle Glück einer Jünglingsseele im Gegensatz zu dem, wie Faust am Anfange des ersten Theiles, die vollste Erkenntniß des Wesens der Dinge fordernden Manne.

Wechseldauer", der „farbige Abglanz", ein Abbild des menschlichen Lebens, das uns keinen reinen, ungestörten Genuß bietet, sondern in ewigem, zwischen Genießen und Entbehren getheiltem Wechsel hinfließt.*) In einem so bedeutenden Augenblick wagt Mephistopheles dem Faust nicht zu nahen, da der Schandgeselle keine Macht mehr über ihn hat. Der gemeinen Sinnlichkeit hat Faust sich entrungen, und er wendet sich, im Vertrauen auf die in ihm liegende, zu manchem Erfreulichen, Menschenwürdigen ihn befähigende Kraft, dem Leben zu, wo ihn bald das Verlangen nach idealer Schönheit mächtig ergreift.

Mephistopheles im Staatsrath. Der Teufel führt den Faust jetzt in die große Welt ein, und zwar in die kaiserliche Hofburg (Pfalz), wo er ihn durch Ehr- und Herrschsucht zu fesseln gedenkt:**) aber das in Auflösung begriffene Reich,

*) Mephistopheles hat es gleich am Anfang dem Faust gesagt, daß nur der Herr sich in ewigem Glanz befinde, für den Menschen bloß Tag und Nacht tauge. Von Loeper sieht in den Worten: „Am farbgen Abglanz haben wir das Leben", den Gedanken, daß, wie es Goethe anderwärts ausdrücke, „im Erdenleben uns ein Bild und Gleichniß des Unvergänglichen vorschwebe". Aber damit würde der Prolog des Stückes seine rechte Beziehung verlieren. Auch dürfte „das menschliche Bestreben" dann weniger bezeichnend sein. Wenn Plato die Erfahrung, daß man, um die Sonnenfinsterniß zu beobachten, nicht in die Sonne selbst, sondern in ihr Bild im Wasser oder in einem andern Spiegel sehn müsse, auf die Erkenntniß der Wahrheit anwendet (Phaed. 48), so ist dies ganz anderer Art. Noch viel weniger geht es an, mit Carrière die ewigen Ideen sich im Leben abspiegeln, es durchleuchten und gestalten zu lassen, oder gar mit Küntzel das Bild darauf zu beziehen, daß man sich mit dem in der Welt sich widerspiegelnden ewig Wahren begnügen müsse.

**) Vischer (S. 171) tadelt es, daß der Dichter das Erscheinen des Faust mit Mephistopheles am Hofe nicht motivire. Aber Mephistopheles hat schon früher angedeutet, daß er ihn aus der kleinen in die große Welt führen werde, und weshalb er ihn gerade an den in äußerste Noth gerathenen Kaiserhof bringe,

wo Schwäche und Selbstsucht allgemein herrschen, zieht diesen nicht an. Früher hatte der Dichter eine ganz andere Einführung des Faust am Kaiserhofe im Sinne, wovon die Bruchstücke in den Paralipomena zu Faust zeugen.

Faust tritt am Anfang ganz zurück, da sein Genosse ihm hier erst die Wege bereiten will. Dieser schiebt sich auf pfiffige Weise an die Stelle des Narren ein, den er augenblicklich zur Seite schafft; gerade zu Anfang der Staatsrathssitzung in dem kaiserlichen Palaste drängt er sich durch die Wache und gibt sich, am Throne niederknieend, durch eine leicht zu lösende Räthselfrage*) als Narr zu erkennen. Da der Kaiser einmal des Narren so wenig als, was sehr bezeichnend, des zu seiner Rechten stehenden Astrologen entbehren kann, so nimmt er ihn ohne weiteres in dieser Eigenschaft an.**) Schröer hat gemeint, dem Dichter habe hierbei des Hans Sachs Gedicht von Kaiser Maximilian und dem Alchymisten vorgeschwebt, in welchem der letztere trotz des Thürhüters in des Kaisers Gemach dringt, wo dieser mit seinen Räthen sitzt, und dann von ihm beschwindelt wird. Das hier als Menge bezeichnete geschwätzige Hofgesinde aber, das vom Einfluß eines Narren immer viel zu fürchten hat, kann

---

brauchen wir gar nicht zu fragen. Auch tritt Faust erst hervor, als Mephistopheles' Zweck bei seiner sonderbaren Gastrolle am Hofe sich deutlich zu erkennen gegeben.

*) Marbach meint, sie könne auch den Teufel bezeichnen. Schröer denkt des Was wegen gar eine an Sache (z. B. das Laster). Als ob die Lösung irgend zweifelhaft sein könnte und der Wechsel zwischen Was und Wen nicht launig die Lösung näher legen sollte. Louviers Lösung ist Wechsel (auch als Schuldschein)!

**) Das, Räthsel zu geben. Sie haben ihm Räthsel zu lösen gegeben. — Da, bei den von ihnen aufgegebenen Räthseln, wie dem Uebel abzuhelfen sei.

diese rasche Beförderung eines ganz Unbekannten nicht ungerügt hingehn lassen.*)

Jetzt erst, wo der Kaiser wieder mit einem Narren neben dem weisen Astrologen versehen, ist er bereit, seinen Staatsrath zu vernehmen, wie schwer es ihm auch fällt, sich in diesen Karnevalstagen mit Reichsangelegenheiten zu behelligen**); träumt er ja nur von Wohlleben, Glück und Glanz, wie es ihm der Astrolog verkündet, der „Weise", der eben immer in den Sternen sieht, was dem Kaiser behagt. Nacheinander sprechen die vier höchsten Würdenträger, der Erzkanzler, der Erzbischof zugleich (von Mainz) ist, der Heermeister***), der Erzschatzmeister†) und der Erzmarschall††), die Noth des Reiches aus, ohne daß irgend

*) Verthan, verloren, verspielt, wie unten steht: „Schon ist die halbe Welt verthan." — Span, volksthümliche Bezeichnung eines schmächtigen Menschen; der Gegensatz ist Faß, Tonne.

**) Schönbartspiel brauchte Goethe schon 1773 für „Fastnachtspiel".

***) Eine in Deutschland unbekannte Reichswürde; Erzbannerherr war später der Kurfürst von Würtemberg. — Toben wüthend hausen (nicht Toben, wüthend Hausen) ist mit dem ersten Druck zu lesen.

†) Dieser läßt uns einen Blick in die schändliche Wirthschaft des Staatshaushaltes thun, der auch sogar fremder Hülfsgelder, wie sie Deutschland zeitweise von England erhielt, sich bediente und die besten Rechte verkaufte. In den Worten Auch, Herr, hat auch die Bedeutung dazu; es fügt die Hauptsache hinzu. Sonst steht so auch und.

††) Ueberliefert ist hier die ältere Form Marschalk, aber vor 239 und im vierten Akt steht die neuere. — Deputate, Nationallieferungen, die an Güter und Häuser geknüpft sind. — Jahresläufte, nach Kriegsläufte, Zeitläufte. — Gesäufte braucht so Hans von Schweinichen. — Der Schmaus, Schüsseln und Teller. Man hat nicht an eine unanständigere Deutung des unter den Tisch Werfens zu denken. — Anticipationen, Vorauserhebung der Einnahmen durch Uebertragung. — Vorgegessen Brod, ein Mahl, das man sich durch Verschreibung erworben hat. Das Sprichwort sagt: „Vorgegessen Brod macht Noth."

einer von ihnen ein Mittel zur Abwehr der allgemeinen Verwirrung angeben könnte. Mephistopheles, der Schalk, an welchen sich der Kaiser in seiner argen Mißstimmung mit der Frage wendet, ob er denn nicht auch noch eine Noth wisse, macht gleich den unverschämtesten Schmeichler, und verbündet sich mit dem Astrologen, der aus den Sternen Glück und Heil verkündigt hat; sein Lob deutet auf dasjenige, woran es gerade am entschiedensten gebricht. Das Hofgesinde, das den Pfiff des Schmeichlers merkt, ahnt gleich, daß der neue Narr ein Projektmacher ist.

Von allen Staatsräthen sieht keiner auf den Grund des allgemeinen Verfalls des Reiches, das nur durch kräftiges Zusammenwirken aller zum allgemeinen Besten erhalten werden kann; sie möchten nur ein rasches äußeres Mittel zur augenblicklichen Abhülfe haben, unbekümmert um die Zukunft. Ein solches bietet Mephistopheles, der wohl weiß, daß es in der dringenden Noth allen willkommen sein werde, wenn es auch auf die Dauer nicht hilft.*) Man bedürfe nur Geld; dies liege aber ungemünzt in Bergen und gemünzt in tiefem Gemäuer, woraus es durch Natur- und Geisteskräfte zu gewinnen sei. Aber der Erzbischof-Erzkanzler, mag ihm auch noch so sehr mit dem Gelde gedient sein, wittert hinter den Worten Natur und Geist Ketzerei und einen Angriff auf das Christenthum, der seine eigene Macht bedroht**), und so erhebt er sich dagegen im vollen Gefühl seiner Würde. Die Grundpfeiler des Reiches seien die Geistlichkeit, die er als Heilige zu bezeichnen nicht ansteht, und die Ritter, denen deshalb der Staat auch die höchsten Rechte

*) Den Glanz umher zu schauen ist als Ausruf zu fassen: „Welche Lust den Glanz hier am Hofe zu schauen!"

**) Sonderbar ist Küntzels Bemerkung, die Geistlichkeit kenne keine Illusion.

zuerkenne. Mit einer von ihm selbst nicht gefühlten Ironie bemerkt er, sie nähmen dafür Kirche und Staat zum Lohn; betrachten sie sich ja nicht als Mittel, sondern als Zweck. Gegen diese geheiligten Stützen des Reiches arbeiteten Ketzer und Hexenmeister, die mit ihrer teuflischen Gewalt alles zu berücken suchten. Erst zuletzt wendet er sich mit Verachtung an den neuen Narren, der sogar den Staatsrath zu berücken hoffe.*) Mephistopheles weiß, daß er mit einer derben Zurechtweisung und mit allgemein gefaßten Sätzen über die Kurzsichtigkeit der gelehrten Herren am besten zu seinem Ziele komme, und er ist überzeugt, daß der Kaiser seine Ungeduld nicht bemeistern wird. Der absichtlich in immer dasselbe sagenden Sätzen sich wiederholende Spott des Narren auf den Kanzler kommt dem Kaiser so langweilig wie eine Fastenpredigt vor, da es ihn drängt, sofort das Mittel zu erfahren. Mephistopheles gedenkt, nachdem er bemerkt, es komme dabei nur auf Verstand an, der zu Kriegs- und Schreckenszeiten seit der Völkerwanderung in den Boden vergrabenen Schätze; der Kaiser, dem (nach dem Sachsenspiegel)*) von jeher ein unbestreitbares Recht darauf zustehe, müsse sich derselben bemächtigen. Vergebens warnt der Erzbischof vor Schlingen des Satans, dem die Schatzgräber ihre Seele verschreiben müssen; die übrigen Großwürdenträger wünschen nur Geld, woher es auch komme. Deshalb hält Mephisto es nicht der Mühe werth, dem Erzbischof zu erwidern; er beruft sich statt

*) Verderbtem Herzen. Die Ketzer haben ein böses Herz und es fehlt ihnen die wahre Einsicht, welche im höchsten Grade die Geistlichkeit besitzt; woran sich der Spott knüpft, daß dieser Hexenmeister mit Recht sich als Narr eingeführt habe.

**) Sprichwörtlich heißt es: „Aller Schatz unter der Erde, tiefer, als der Pflug geht, ist Regale."

dessen auf den Astrologen, den weisen Mann, der ihnen berichten möge, wie es am Himmel aussehe.*) Das Hofgesinde merkt, daß der Narr sich mit dem Astrologen verständigt hat und diesem eingibt, was er will. Ueberzeugt, daß er trotz allem seinen Zweck erreichen wird, bläst er vor aller Augen und vor den Ohren des Kaisers dem Astrologen ein, was er sagen soll.**) Dieser beginnt in mysteriöser Weise mit der Beschreibung der äußern Erscheinung der verschiedenen Planeten, die hier nach ihrem Abstande von der Sonne aufeinander folgen***); beim Saturn kommt er auf seine Bedeutung als Metall, geht dann auf die werthvollsten Metalle, Silber und Gold, über, durch die alles zu erlangen sei: als solche bezeichnet er geradezu Sonne und Mond, doch mit ihrem lateinischen Namen, nachdem er schon am Anfange von der Sonne gesagt hatte, sie sei lauter Gold. So gibt es also auch am Himmel nichts Edleres als Silber und Gold. Der Dichter bedient sich hier der bekannten alchymistischen Bezeichnung der Metalle, wobei er die Beziehung des Merkur auf Quecksilber, der Venus auf Kupfer, des Ju-

) Kreis um Kreise (337) ist als ein Begriff zu fassen (ein Kreis um andere Kreise). Vgl. S. 66. Falsch ist das überlieferte Kreis'. Vgl. 3768. — Die Himmelskugel ist in zwölf Abschnitte getheilt, welche Häuser genannt werden. Die überlieferte Schreibung Kreis' ist falsch; es müßte wenigstens Kreisen heißen.

**) Alt Gedicht, wie man sprichwörtlich das alte Lied sagt.

***) Wenn es von Merkur heißt, er diene als Bote um Gunst und Sold, so deutet dies darauf hin, daß er unter den Planeten wenig hervortrete, sich absichtlich als ein ganz untergeordneter um das reine Gold der Sonne halte, wobei auch die Beziehung auf Merkur als Götterbote hervortritt. Venus wird als Morgen- und Abendstern hervorgehoben, beim Monde seiner wechselnden Phasen gedacht, beim Mars sein rother, dräuender Schein erwähnt. Man vergleiche Schillers Piccolomini III,4 und Goethes Maskenzug Planetentanz.

die versprochenen Schätze zu Tage gefördert sehn. Mephisto vergilt ihm dies mit dem herben, auf sein Wort, er wolle mit eigenen hohen Händen das Werk vollenden, deutenden Spotte: wenn er sich Reichthum verschaffen wolle, so müsse er sich selbst ans Graben geben, dürfe nicht eine solche Gabe mühelos von andern fordern; dann erst werde er auch die rechte Freude an seinen Schätzen haben.*) Da der Kaiser, der dies für eine witzige Ausflucht hält, sofort auf Erfüllung des Versprechens dringt, läßt Mephistopheles ihm durch den Astrologen bemerken, daß in der Zerstreuung des Karnevals ein solches ernste Sammlung fordernde große Werk nicht gelinge; man müsse erst die Narrentage vorübergehn lassen.**) Er wagt es hier wieder, wie oben, dem Astrologen offen die Worte einzublasen. Wie übermüthig er sich auch zeigt, er kennt seinen Mann, der sich leicht bethören läßt, und trotz seines Verlangens, aus seiner Noth zu kommen, sich doch lieber zuerst in den Genuß des Karnevals stürzt. So erklärt denn die Majestät sich damit einverstanden; sie will in festem Vertrauen auf das verheißene Glück (so weit hat es der Narr trotz allem gebracht) die tollen Tage nur um so lustiger begehn. Mephisto aber muß, nachdem alle sich entfernt haben***),

---

*) Schatzgräber gaben vor, nach dem goldenen Kalbe oder nach der goldenen Glucke mit ihren zwölf Küchlein zu graben. Hier ist in absichtlich übertriebener Weise von einer ganzen Herde goldener Kälber die Rede, die mit Gewalt aus dem Boden sich emporheben, wie die Bewaffneten in der Sage von Kadmus.

**) In den absichtlich mystisch gehaltenen Worten geht versühnen (ältere Form) auf die der Fassung folgende innere Sammlung, den Gegensatz zur Unruhe der Zerstreuung. Das Obere ist das nothwendig Vorausgehende, das Untere das daraus sich Ergebende. Schließlich aber deutet der Schalk darauf, daß er unter der gefaßten Sammlung nur den Glauben an Wunder versteht.

***) Exeunt, sie gehen ab, eine der in englischen Dramen geläufigen

der Thoren spotten, die alles von außen zu erhalten wünschen, nichts durch eigene Kraft zu erwerben wissen, die, hätten sie das höchste Glück in der Hand, es nicht zu gebrauchen wissen würden, wobei wir freilich den Satz, daß Verdienst und Glück sich verbinden, in dieser Allgemeinheit nicht zugestehn können; richtig ist nur, daß, wer etwas Großes will, es sich durch zweckmäßige Thätigkeit zu gewinnen suchen muß.*) Von allen diesen Menschen, vom Kaiser bis zum Hofgesinde herab, verfolgt ein jeder nur seinen selbstsüchtigen Genuß, wodurch der Staat zu Grunde geht, der nur dann gedeihen kann, wenn alle in ihrem Kreise zur Förderung des allgemeinen Besten wirken, geleitet von einem weisen und kräftigen Geiste, der in zweckmäßiger Beherrschung und Benutzung der einzelnen Kräfte und in dem dadurch erzielten Glücke aller seine Seligkeit findet, wie dies der Mummenschanz darstellt, in welchem gerade Faust als Plutus den entschiedensten Gegensatz zum schwachen, genußsüchtigen, vom Rausche seiner Macht umnebelten Kaiser bildet.

Mummenschanz. Der Herold bezeichnet das hier sich entfaltende Maskenspiel als ein heiteres, im italienischen Stile gehaltenes Fest, worin nicht deutsche häßliche Mißbildungen, wie der Teufel, der Tod und der schellenbehangene Narr mit seinem Kolben, sich zeigen werden, vielmehr alles einen heitern, sinnigen Anstrich hat. Dabei kann er nicht genug rühmen, daß der Kaiser aus Italien, wo er sich eben vom Papst hat

---

lateinischen szenarischen Bemerkungen, wie weiter unten solus (allein), ad spectatores (an die Zuschauer), auch am Schlusse finis.

*) Das Sprichwort sagt: „Glück geht über Witz", „Wenn das Glück will dem Mann, Gilts gleich, was er kann", „Viel Verstand hat wenig Glück" u. s. w.

krönen lassen*), auch die heitere Lust des Faschings mitgebracht, die sich heute in den Sälen der kaiserlichen Hofburg entfalten soll. Die sich schon in den Nebengemächern umhertreibenden Masken fordert er auf, nichts zu fürchten, da heute die Narrheit herrsche; auch sei das ganze Weltleben nichts als eine außerordentlich (einzig) große Narrethei. Die sämmtlichen Darstellungen des sinnig geordneten Zuges, in welchen nur einzelne Gestalten willkürlich hereinbrechen, beziehen sich auf das sittliche, bürgerliche und staatliche Leben. Ohne Zweifel sind Mephistopheles und Faust bei der Anordnung des Zuges als Leiter eingetreten, wie Goethe zu Weimar meist die Redoutenaufzüge zu entwerfen und die Verse für die auftretenden Personen zu dichten pflegte. Auch der Kaiser hat sich seine Betheiligung daran vorbehalten.

Der erste Kreis geht auf die äußern Lebensgüter und die ihnen gewidmeten Bestrebungen. Die äußern Lebensgüter werden durch Blumen und Früchte dargestellt, welche die Gärtnerinnen und Gärtner bringen; die erstern begleiten ihren Gesang mit Mandolinen, kleinen viersaitigen Lauten, die weiter unten Guitarren heißen, die andern mit Theorben, vier- bis sechszehnsaitigen Lauten mit langem geraden Halse und tiefer Stimmlage. Die Gärtnerinnen bringen künstliche Blumen, die sie, nachdem sie auf des Herolds Wort**)

---

*) Vor der Krönung mußte der Kaiser dem Papst, dem „heiligen Vater", den Pantoffel, die „heiligen Sohlen", küssen. Auf die Abhängigkeit des Kaisers vom Papste, von dem er sich erst „das Recht zur Macht erbitten mußte", wirft der Herold hier unwillkürlich ein ironisches Licht, besonders da er ihn neben der Krone auch die Narrenmütze mitbringen läßt.

**) Laub und Gängen, dichterisch zur Bezeichnung von Laubgängen,

ihre Körbe niedergesetzt haben, freundlich ausbieten*), wobei sie die Eigenthümlichkeit jeder Blume aussprechen, von denen hier fünf hervortreten. Der Olivenzweig mit Früchten und die goldene Aehre beziehen sich auf den Nutzen, Phantasiekranz und Phantasiestrauß**) auf die wundervolle Schönheit, die den Reiz der Natur noch überbieten möchte, wogegen die Rosen ihre anspruchslose, aber jeden ergreifende natürliche Schönheit (vgl. Goethes Ballade das Blümlein Wunderschön) hervorheben.***) Gerade das frischquellende Leben der Pflanze, welche Knospen und Blumen in stetem Wechsel nebeneinander zeitigt, gewährt der bescheidenen Rose ihren eigenthümlichen Reiz. Bei den bräunlichen Gesichtern der Gärtner und ihrem Aufputz der Früchte schwebt Neapel vor; die Gärtnerinnen haben sich selbst als Florentinerinnen eingeführt.†) Die Gärtner sprechen den Gegensatz der Früchte zu den Blumen aus, bitten dann die Gärtnerinnen um Erlaubniß, neben den Blumen ihre Früchte zu ordnen, so daß nun unter den grünen Laubgängen die ganze

---

nach einer von Goethe besonders später häufig angewandten Freiheit der alten Sprachen, die man Hendiadys nennt. Weiter unten steht der Lauben Bucht.

*) Den Druckfehler findet statt finde (505) hat die erste Ausgabe des ganzen zweiten Theils verbessert.

**) Theophrast ist der Vater der alten Botanik.

***) Da die Rosenknospen von der sie ausbietenden Gärtnerin zuerst versteckt gehalten werden, so tritt die Ueberschrift Rosenknospen erst da hervor, wo sie dieselben enthüllt; früher findet sich die auf ihren Wettstreit hindeutende Ueberschrift Ausforderung, wobei nicht mit Meyer an eine besondere Blume, etwa narcissus jonquilla, zu denken ist.

†) Küntzel sagt irrig, der Kaiser habe sie „von seinem Römerzuge mitgeführt“. Florenz war durch seine künstlichen Blumen berühmt, deren Fabrikation Bertuch auch in Weimar eingeführt hatte.

Entwicklung der Pflanze, deren Nachweisung unsern Dichter so erfolgreich beschäftigt hat, zusammen zu schauen sei.

Wenn Blumen und Früchte die verschiedenen Arten der erwünschten äußern Güter bezeichnen, so veranschaulichen die folgenden Figuren die beschränkende Abhängigkeit von äußern Gütern. In der Rede der Mutter an ihre Tochter*), dem darauf folgenden Geplauder der Gespielinnen und dem Treiben der hier als Fischer und Vogelsteller maskirten Liebhaber (beide sind nicht ausgeführt)**) zeigt sich, wie bei solchen Mädchenausstellungen alles darauf ankommt, eine äußerliche Versorgung zu erhaschen, wobei die Neigung der Herzen und das Gefühl der Unentbehrlichkeit, welche das eheliche Verhältniß begründen sollen, unbeachtet bleiben. Die darauf eintretenden Holzhauer und Pulcinelle (in ihren weißblauen mit rothem Büschel versehenen Mützen, weißen Jacken, Hosen und Pantoffeln) deuten auf die ungleiche Vertheilung der äußern Lebensgüter; die einen sind die zur Arbeit verdammten, die andern die nur genießenden Klassen.***) Die Parasiten (die Schmarotzer

---

*) Der dritte Mann (in Oesterreich Dreimannhoch) ist ein Plumpsackspiel, bei welchem der Verfolgte gesichert ist, wenn es ihm gelingt, sich vor einer der in doppelter Reihe im Vier- oder bei mehr als zehn im Vieleck stehenden Personen, ohne getroffen zu werden, aufzustellen und so den dritten Mann zu machen.

**) Wunderlich läßt Küntzel Fischer und Vogelsteller „als Ernährer hinzutreten", da „den Starken die Früchte des Feldes zum Leben nicht ausreichen".

***) Blöße, Waldblöße, nach der Forstsprache. — Krachend schlagen d. h. mit Gekrach zur Erde schlagen. — Ins reine bringen, zugestehn, übertragen von der Vollendung eines Schriftstückes, ähnlich wie man sagt in Ordnung bringen, abmachen. — Täppisch, fast läppisch, „ungeschickt, fast kindisch", erscheinen die Pulcinelle, denen an nichts etwas liegt, die nur ihre Albernheiten treiben. Vischer findet noch jetzt (S. 118) Goethes fast „possier-

nicht bloß der griechisch-römischen Komödie, lateinisch scurrae) und Trunkenen (richtiger Trunkenbolde) vertreten die sklavische Hingabe an die äußern Güter. Das Verlangen des Gaumens macht die einen zu Knechten ihrer Gönner*), die andern sind Sklaven ihrer maßlosen Lust. Aus dem Chor der Trunkenen tritt einer der eben am weitesten vorgeschrittenen hervor; als er zur Erde gefallen, mahnen die übrigen sich gegenseitig, Acht zu haben, daß es ihnen nicht eben so gehe wie diesem, mit dem es jetzt aus sei.**) Das Sitzen auf den Bänken kann im Mummenschanz wohl eben so wenig dargestellt werden als das Hinfallen; der Trunkene, dessen Bild Goethe aus dem römischen Karneval nahm, taumelt ab. Endlich sollten noch die Dichter erscheinen, die, von Ruhm- und Geldsucht getrieben, sich zu Sklaven der Lesewelt machen, doch ist diese Darstellung nur

---

lich preziös", weil es scheine, als sei die Kühnheit einer Steigerung zu entschuldigen, die doch schlechthin nicht stattfinde. Es entging ihm also, daß fast angeben soll, sie seien nicht ganz läppisch, was sie eben ihrer Bedeutung nach nicht sein sollen. Der Dichter wußte sehr wohl, was er mit dieser szenarischen Bemerkung wollte, und er würde sich gewundert haben, wie ein deutscher Aesthetiker wagen konnte, darin etwas „höchst Geckenhaftes" nicht der Pulcinelle, sondern des Dichters zu finden. Die Narren in alten Fastnachtsspielen heißen Lapp und Tapp oder Lapps und Tapps. In der Rede der Pulcinelle hängen die zehn Verse von Pantoffelfüßig an von „wir (sind) immer müßig" ab.

*) Das Doppelblasen bezieht sich auf das Sprechen nach dem Munde des Gönners. Vgl. Juvenal III, 100—109. Sprichwörtlich sagt man „kalt und warm aus einem Munde blasen".

**) Zu „Frische Luft und heitre Lieder" ist wohl ein „sollen heute herrschen" zu denken; die Worte sind nicht als abhängig vom folgenden holt zu fassen, obgleich Komma danach in den Ausgaben fehlt; die beiden ersten haben „Luft" statt „Lust". — Tinken (gleich timpen), hier vom Gläserklang. — Gethan, was ich gewollt, daß alle mit mir anstoßen sollen. — Rümpfen ist

szenarisch angedeutet.*) Die verschiedenen Arten der Dichter**), von denen einer es dem andern zuvorthun will, verdrängen sich, nur der Satiriker gelangt zum Worte, um die Bemerkung hinzuwerfen, daß er etwas dichten möchte, was niemandem gefalle, womit er aber gerade das Rechte zu treffen hoffe. Zu welchen Ungeheuerlichkeiten das Haschen nach Wirkung zur Anziehung der Lesewelt die Dichter verleite, wollte Goethe im folgenden darstellen, doch entbehren wir auch hier die beabsichtigte Ausführung. Im Jahre 1827 nennt er als Beispiele, wie Engländer und Franzosen uns im Gräßlichen überboten: „Körper, die bei Leibesleben verfaulen und sich in detaillirter Betrachtung ihres Verwesens erbauen, Todte, die zum Verderben anderer am Leben bleiben und ihren Tod am Lebendigen ernähren." Merimée schien ihm in seinen auf Mystifikation berechneten vorgeblich illyrischen Gedichten La Guzla die Sache etwas anders als seine Mitgesellen zu behandeln, aber er fand darin doch den „gräßlichsten Vampyrismus mit allem seinem Gefolge".***)

Der zweite Kreis stellt in den Gestalten der griechischen Mythologie, die der Herold heranrufen sollte (auch dies blieb unausgeführt), die sittlichen Mächte dar. Die Grazien deuten das anmuthige Wohlwollen an, welches, indem es

---

in freierer dichterischer Weise mit dem Dativ verbunden. Vgl. S. 67***. — Maskenstock, das Gestell für die Maskenkleider.

*) Keineswegs wollte Goethe dieses dem Extemporiren der Schauspieler überlassen, sondern er dachte es, wie einzelnes andere, später auszuführen.

**) Er nennt die Natur-, die Liebes- und die Idealdichter (die Enthusiasten).

***) Künzel meint, die Dichter störten hier die Harmonie der Szene, und hält deshalb die Stelle für später eingeschoben. Aber die hier erscheinenden Dichter sind eben Sklaven der Effektvolles verlangenden Lesewelt, von der aus freier Seele fließenden Dichtung ist nicht die Rede.

die Menschen zu erfreulichem Zusammenwirken verbindet, das Leben wahrhaft fördert und verschönt. Hesiod nennt drei Grazien, Aglaia (Glanz), Thalia (Glück) und Euphrosyne (Heiterkeit). Da aber Thalia als Musenname allbekannt ist, so setzte Goethe an dessen Stelle Hegemone (Gebieterin); die Athener verehrten nämlich zwei Grazien, Hegemone und Auxo (Wachsthum). Das Dasein wird nur dann wahrhaft erfreulich, wenn jeder seine Gabe auf liebevoll heitere Weise darbietet, da einmal einer des andern nicht entbehren kann. Aber wir müssen auch, wie Hegemone bemerkt, die Gaben liebevoll als Zeichen wahrer Neigung hinnehmen. Euphrosyne endlich stellt den innerlich empfundenen, dem Dankenden selbst wohlthuenden Dank dar.*) Die nach den Grazien sich einstellenden Parzen gehen auf sittliche Maßhaltung. Schon ihr Name deutet darauf, daß Klotho (Spinnerin) den Lebensfaden anspinnt, Lachesis (Zutheilerin) ihn fortführt, Atropos (die Unabwendbare) ihn abschneidet. Wenn Goethe annimmt, Klotho und Atropos hätten seit einiger Zeit ihre Rollen gewechselt, so will er damit der Klage humoristisch Recht widerfahren lassen, daß oft die hoffnungsvollsten Menschen in der Blüthe der Jahre hingerafft werden, während unnütze es zu hohem Alter bringen. Atropos wird vom Dichter als älteste der Parzen bezeichnet. In den Kunstdarstellungen erscheint sie kleiner und ernster als ihre Schwestern; hier verräth sie ihre ernstere Natur durch die Mahnung zur Mäßigung. Klotho muß gestehn, daß man sich beim Abschneiden des Fadens gar zu leicht irren könne, wie es ihr selbst schon

*) Es schwebte wohl das Wort des Seneca (de beneficiis I, 3) vor: „Einige meinen, es gebe eine Grazie, welche die Wohlthat austheile, eine andere, die sie empfange, eine dritte, die sie zurückgebe.“

begegnet; deshalb will sie heute ihre Schere gar nicht gebrauchen, sie gestattet den Masken die freieste Lust. Lachesis, welche zwischen beiden Schwestern eine glückliche Mitte hält, bezeichnet das Maßhalten der einzelnen Kräfte und Lebenskreise, die sich zum Ganzen der sittlichen Welt verbinden, die jedem seine Bahn anweisende Entwicklung, welche aber oft erst nach großen Zeiträumen zur Vollendung gelangt.*) Die Furien werden vom Herold angekündigt, weil sie nicht als grauenhafte Gestalten, sondern in lieblicher Verkleidung auftreten**), doch müssen sie, wie alle Masken, ihr Wesen offen aussprechen.***) Sie erscheinen hier als Vertreterinnen der wilden Leidenschaften, welche das Glück des Familienlebens zerstören. Alekto (die Nieruhende) bezeichnet das erste Mißtrauen und Erkalten gegen den Gegenstand der Liebe, welches auch nach der Versöhnung noch im Herzen fortwirkt, Megära (die Mißgünstige) die grillenhafte Entfremdung, welche nur zu bald das Glück des geschlossenen Bundes vergällt und zur wirklichen Untreue führt.†) Tisiphone (Mordrächerin) ist

*) Der Strang (sonst auch Strähn, im Süden Schneller) ist die bestimmte Zahl der von der Spule auf die sich umdrehende Haspel (Weife) gewundenen Fäden. Vgl. Goethes Wanderjahre III, 15.

**) Darauf bezieht sich natürlich „niemand wird uns glauben", nicht etwa, wie Schröer will, auf etrurische Darstellungen, von denen Lessing sagt, es seien Furien und auch keine, da sie ihr Amt nicht mit Grimm und Wuth verrichten.

***) Da sie als Furien angekündigt sind, war die besondere Ueberschrift Die Furien unnöthig, womit Schröer den Text entstellt hat.

†) Sie anzusehen, nach dem Anschein (à les voir). — Tauben. Der Heiland gibt seinen Jüngern die Mahnung, klug wie die Schlangen, ohne Falsch wie die Tauben zu sein. — So bleibt . . . hängen, nach dem lateinischen Calumniare audacter! semper aliquid haeret. — Die Sonne — erwarmen, ein treffendes Bild zur Bezeichnung des Unbehagens. Vgl. Divan V, 5, 15 f.

die fürchterlich aufgestachelte Eifersucht; sie selbst schildert die Ermordung des Gatten von der Gattin in lebhaftester Weise.*)

Es folgt die Darstellung des geordneten Staatslebens, in welchem alle zur Förderung des Allgemeinen thätig verbunden sind. Vom Herold angekündigt, naht ein mit Teppichen behangener Elephant, der, wie die Kriegselephanten, einen Thurm trägt, auf dessen Zinne Viktoria, die „Göttin aller Thätigkeiten“, steht, während die Klugheit, eine „zierlich zarte Frau“, auf dem Nacken des Thieres sitzt, das sie, nach Art der Elephantenführer, mit einem dünnen Stäbchen lenkt. Gewöhnlich bedient man sich eines vorn gekrümmten spitzen Eisenstabes. Die Klugheit, welche den Staat lenkt, hat zwei der gefährlichsten Feindinnen desselben gefesselt, die neben ihr hergehen. Die eine ist die Verzweiflung an dem Erfolge jeder geregelten Thätigkeit, an jedem Fortschritt: im Saale selbst sieht sie Dunst und Truggesichter, welche ihr Grausen verursachen, und auch draußen fürchtet sie Gefahr. Ihr entgegen steht die leichtfertige, keck in den Tag lebende Hoffnung, die alles von außen erwartet, nichts aus eigener Kraft vollbringt. Besonnenste Klarheit, welche alle Kräfte zum gemeinsamen Wirken verbindet, gründet den zum höchsten Ziele gelangenden Staat, was hier die oben stehende Siegesgöttin bezeichnet, die durch besonnene,

— Erwarmen statt erwärmen muß hier der Reim entschuldigen, doch stand dem Dichter auch am Frost erwarmen zu Gebote. — Asmodi, Aschmedai (eigentlich Verderber, Erwürger), der böse Geist, der die sieben Männer der Sara tödtete, wird von den Neuern als Störenfried der Ehe gefaßt. Lateinisch Asmodaeus oder Asmodëus (Milton IV, 168).

*) Der Augenblicke Süßtes, die Wonne des Liebesgeständnisses. — Gischt deutet auf die schäumende Wuth. — Beging' war Druckfehler statt beging.

Gott des Reichthums bezeichnet, der sich eingefunden habe, weil der Kaiser so sehr nach ihm verlange. Plutus, unter dessen Maske Faust steckt, ist der Wohlstand, das Ergebniß der durch Viktoria dargestellten glücklichen Leitung des Staates. Sich selbst aber bezeichnet der Knabe auf des Herolds Frage nach seinem Wesen als Verschwendung, als Poesie, eigentlich die bei aller Kunst thätige Kraft der Einbildung, welche die Idee des Schönen zur Darstellung bringt. Mit Plutus ist er verbunden, weil die Künste den Wohlstand, zu dessen Schmuck sie dienen, zur Voraussetzung haben. Wie verschwenderisch die Kunst sei, bewährt der Knabe sogleich, da aus den Schnippchen, die er nach allen Seiten hin nach Knabenart schlägt, die kostbarsten Schmucksachen sich entwickeln; auch läßt er zuweilen Flämmchen entstehn, die in empfänglichen Herzen zünden. Das Volk, das nur nach dem Gleißenden greift, hascht gierig nach den Kleinodien; als diese aber in seinen ungeweihten Händen sich in Käfer und muthwillige Schmetterlinge verwandeln, sieht der Herold darin nur einen Scherz des pfiffigen Knaben, der die Menge zum Besten habe. Daß aber dieser den allegorischen Sinn davon nicht fasse, spricht der Knabe selbst aus, und wendet sich dann an seinen Herrn, damit dieser seinen Werth bezeuge.*) Plutus erkennt dankbar an, daß der Knabe Geist von seinem Geiste sei (nach

---

auch aus Schlegels Arion bekannten sogenannten Epiporpama, einem reichverzierten, lang herabwallenden, auf der Schulter mit einer Spange befestigten Gewande. — Wort, der Lösung.

*) Der Palmzweig und der Lorbeerkranz, welche der Knabe für den Plutus errang, deuten darauf, daß die Kunst dem Wohlstand erst seine schönste, edelste Weihe ertheilt, daß sie ihm den geistigen Stempel höchster Vollendung aufdrückt.

dem biblischen „Bein von meinen Beinen"), stets nach seinem Sinne handle, ja reicher sei als er selbst, da der Reichthum der Kunst viel höher steht als der materielle, der freilich die Grundlage jeder geistigen Ausbildung ist.*) Wie wenig aber die wahre Schönheit der Kunst von der Menge begriffen werde, wie die zündenden Ideen, welche den Künstler begeistern, an der Menge spurlos vorübergehen, deutet die Bemerkung des Knaben an, daß das Schönste, was er ausgespendet, jene Flämmchen, sehr wenige Spuren zurückgelassen.

Welchen Nichtigkeiten der Sinn der leichtfertigen Menge zugewandt ist, zeigt die folgende Szene der Weiber mit Mephistopheles, der als Lakai hinten auf dem Wagen des Plutus sitzt, als dessen Gegenpart, als Geiz, um seinem schelmischen Witze freien Lauf zu lassen. Die wunderliche Hanswurstgestalt reizt die Weiber**); sie wollen ihn zwicken, doch er fährt mit Schmähungen ihrer ihm verhaßten Verschwendung auf sie los***): als sie ihm darauf thätlich zu Leibe rücken†), verweist der Herold sie zur Ruhe. Doch dessen hätte es gar nicht bedurft, da die Drachen des Viergespannes durch das grausige Schütteln ihrer

*) Plutus deutet auf die Erzählung der Evangelisten, daß eine Stimme von oben den Heiland mit den Worten anerkannte: „Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe." Goethe bediente sich des Ausdrucks auch im Leben.

**) Das Hauptweib nennt die widerwärtige Avaritia einen Drachen. Bei den Drachen, mit denen sie geizen möge, schweben die Drachen vor, welche nach deutschem Aberglauben unterirdische Schätze bewachen.

***) Die Verschwendung der Frauen sei jetzt so groß, daß er männlich geworden, spottet er. Im Ernst schreibt Schröer: „Der Weiber Verschwendung erzeugt bei den Männern den Geiz."

†) Von den Schimpfworten deutet Strohmann auf die Unbehülflichkeit, Marterholz auf das Kümmerliche des Anblickes des Hungermannes.

öffnet, worin Goldströme siedend wallen, als die eben verscheuchte Menge sich herandrängt und das seltsame Schauspiel mit lüsterner Gier betrachtet. Sie wird immer aufgeregter, besonders als die Dukaten gar aus der Kiste herausspringen und am Boden rollen: der eine Theil soll sich dieser bemächtigen, während der andere sich der Kiste selbst mit Gewalt versichern will. Der Spott und die Mahnung des Herolds, daß dies alles ja nur Schein sei (vor soll ist was zu denken), vermögen nichts über die Gier der Menge; drum muß er den Plutus auffordern, selbst mit seinem Stabe das ungestüme Volk, das die ganze Ordnung des Mummenschanzes zu stören drohe, abzuwehren. Dieser verscheucht die Menge, indem er mit dem in die siedende Glut getauchten Stabe in weitem Kreise um die Kiste herumgeht, und alle zurückschreckt; denn auch diesmal hält das Volk den Schein für die Wahrheit, es glaubt schon versengt zu sein.*) Aber noch eines andern, unsichtbaren Bandes bedarf es, um die Wiederkehr des frevelmüthigen Beginnens zu verhüten; dieses Band ist das Band der Gesetze, welches durch Androhung von Strafen die frevle Gier zurückhält. Den Dank des Herolds erwiedert Plutus mit der Hindeutung auf noch weitern Tumult; denn er weiß, daß die bald hereinbrechende Bande des Kaisers nicht geringern Unfug beginnen wird. Der diesen Abschnitt des Mummenschanzes abschließende unfeine Spaß des unter der Maske des Geizes steckenden Mephistopheles deutet auf die Sittenlosigkeit, wozu die Sucht nach Geld verleitet, welche die heiligsten Gefühle ungescheut verletzt: denn, „wo Gold vorregnet, regnen alle Laster nach", heißt es im Sprichwort. Aus dem gekneteten Golde

---

*) All' und all', verstärktes alle, alle zusammen.

macht er unanständige Figuren*), vor denen die Weiber mit Geschrei davon laufen, da die Oeffentlichkeit des Skandals ihnen Scham zur Pflicht macht; doch weiß er wohl, daß sie insgeheim solche goldene Unanständigkeiten sich wohl gefallen lassen, das Gold sie zur Sittenlosigkeit verführen wird. Deshalb eilt er den Weibern nach. Plutus fühlt sich nicht veranlaßt, diesmal einzuschreiten, indem er auf das Schreckliche hindeutet, was sogleich erfolgen wird; vergebens hat er das Band der Gesetze um die Kiste gezogen, das Gesetz hilft nichts bei dem allgemeinen Umsturze. Dies bezeichnet die geheimnißvolle Hindeutung darauf, daß die Noth, wie das Sprichwort sagt, kein Gebot kennt.

Den Schluß des Mummenschanzes bildet die Darstellung des durch die Schuld des Fürsten und seiner Umgebung heraufbeschworenen Umsturzes, des geraden Gegensatzes des durch die Viktoria, „Göttin aller Thätigkeiten", erlangten Wohlstandes. Ein großer wilder Schwarm von Faunen, Satyrn und Riesen, welche den großen Pan geleiten, kündigt sich selbst durch einen Chorgesang an, worin sie auf ihr Geheimniß deuten, daß der Kaiser selbst unter der Maske des Pan steckt. Dies ist dem Plutus sehr wohl bekannt, der nur fürchten muß, der so schlecht begleitete Kaiser werde leicht zu einem falschen Schritte sich verleiten lassen. Man kann fragen, ob auch Faust diesen Zug des Kaisers auf dessen Wunsch eingerichtet oder dieser ihn von seinem Oberhofmeister habe anordnen lassen. Für das erstere spricht alles: der Zug bildet gerade den Gegensatz zum vorigen, und Mephisto hat darauf gerechnet, daß der Kaiser in dem Augenblicke, wo derselbe des

*) Aehnliche Unanständigkeiten erlauben sich die Pulcinelle des römischen Karnevals.

höchsten Glanzes sich erfreue, unbesehen die Unterschrift zur Urassignate geben werde. Wenn Plutus den Wunsch ausspricht, daß kein Unglück geschehen möge, so sieht er das Kommende voraus, das freilich der unter der Person des Pan steckende Kaiser hätte verhindern können, wenn er nicht in zu großem Selbstvertrauen zu tief in die Feuerkiste geschaut hätte. Es ist nicht richtig, wenn Schröer sagt, Faust habe sie mit einem Zauberstück erschrecken wollen; vielmehr löscht sein Zauber den durch des Kaisers Unvorsichtigkeit erzeugten Brand.

Der Wildchor, der die Maskenschar anredet („Geputztes Volk, du Flitterschein!"), bezeichnet sich selbst als eine wunderliche Maskerade, indem er nacheinander die Faunen („Sie kommen roh, sie kommen rauh"), die Satyrn („In hohem Sprung, in raschem Lauf") und die Riesen („Sie treten derb und tüchtig auf") beschreibt.*) Sie sprechen ihr Wesen darauf selbst aus. Natürlich redet im folgenden nur einer als Vertreter der ganzen Schar, wie auch weiter unten bei der Deputation der Gnomen; bloß die Nymphen reden oder vielmehr singen, wie es ausdrücklich heißt, im Chor. Die Faunen stellen die sinnliche Genußsucht dar, welche sich allen Lüsten ungescheut hingibt, die Satyrn den übermüthigen Sinn eines das Volk verachtenden, seine Macht freventlich mißbrauchenden Herrschers, der nur für sich Freiheit in Anspruch nimmt.**) Zu ihnen, zwischen den Beinen

*) Auch in dem Maskenzug von 1802 waren Momus und der Satyr von einem wilden Schwarm umgeben, und es entstand zuletzt ein Getümmel. Vgl. meine Schrift „Goethes Maskenzüge" S. 53 f.

**) Es ist in der Ueberschrift Satyrn zu schreiben, so daß die Einheit bloß ein durch den Anfang der Rede „Der Satyr hüpft nun hinterdrein" veranlaßter Druckfehler ist. Der Dichter durfte um so eher, obgleich mehrere Satyrn

der Riesen, trippeln die Gnomen herein, die Bergmännchen, die in den Bergen und Felsen wohnen, aus denen sie durch besondere Ritzen (Zwerglöcher) hervorschlüpfen.*) Sie sollen hier die ungemessene Gier nach Macht und Reichthum bezeichnen, welche jedes Recht ungestraft verletzen zu dürfen wähnt. Die den Pan einführenden Riesen**) sind die falschen Rathgeber der Krone, welche alles, was der unumschränkten, rücksichtslosen, selbstsüchtigen Fürstengewalt entgegensteht, niedergetreten wissen wollen, die bornirten Staatsräthe, welche nur von der Beschränkung des Volkes das Heil des Fürsten erwarten.***)

Jetzt erst kommt Pan selbst, von seinen Nymphen umgeben. Schon die Maske des Kaisers als Pan (nach den Orphikern die allwaltende Naturkraft, „das All der Welt") bezeichnet die falsche Ansicht des Kaisers, der sich selbst für den Staat hält.

---

auftreten, die Einheit wählen, als auch am Schlusse der vorigen Rede dem Faun stand. Dafür daß bloß ein Satyr, nicht Scharen von solchen, wie von Faunen, Gnomen und Riesen erscheinen, läßt sich kein Grund erdenken.

*) Wuseln, wie wieseln, wudeln, von der wimmelnden Bewegung. — Die frommen Gütchen sind die den Menschen wohlgeneigten Hausgeister, welche im Munde des Volkes die guten Holden, auch die Gütchen heißen. — Der allgemeine Mord ist der Krieg. — Die drei Gebote beziehen sich auf das Verbot des Stehlens, des Ehebrechens und des Tödtens.

**) Die Riesen sind die als Bewohner des Harz bekannten, im Wappen mehrerer niederdeutschen Fürsten vorkommenden wilden Männer, die einen entwurzelten Baum in der Hand tragen.

***) Statt sind's schreibt von Loeper wohl mit Recht sind s', da es hier nicht es, sondern sie heißen müsse. Goethe selbst ordnete an, daß in dem Wiegenliede für seinen ersten Enkel gedruckt werde: „Wissende haben es s' zusammengestellt", da s' Abbreviatur von sie sei. Freilich würde man lieber sind's im Sinne von sind es lesen, folgte nicht genannt, das man kaum für sogenannt nehmen kann.

Die Nymphen, welche ihn im Kreise umschließen*), sind die Schmeichler, welche durch ihr ewiges Lobpreisen den Herrscher über sich selbst, seine Pflichten und sein Verhältniß zum Volke so arg verblenden, daß er in sorglosem Genusse nur der Befriedigung seiner Selbstsucht lebt. Der Gott Pan schweift als Jäger durch Wälder und Berge; am heiligen Mittag ruht er von der Jagd aus, und mit ihm die ganze Natur; der Hirt darf um diese Zeit nicht auf der Pfeife spielen. Landleute, Holzhauer und einsame Wanderer setzt er durch seine fürchterliche Stimme in Angst; im Krieg erregt er den nach ihm benannten panischen Schrecken. Wenn die Nymphen den faulen, mit seiner Stimme die Welt in Schrecken setzenden Pan schmeichlerisch lobpreisen, dem zu Ehren sie hierher gekommen, so bestärkt ihn noch in der völligen Mißkennung seiner Stellung die Deputation der Gnomen, welche ihn auffordert, die Kiste mit den Schätzen ohne weiteres in Beschlag zu nehmen, da das Gut des Volkes erst unter seinen Händen seine Bestimmung erlange.**) Pan vermag der schmeichelnden Aufforderung nicht zu widerstehn, und richtet, da er sich ganz seiner Lust hingibt, das größte Unheil an. Plutus bereitet den Herold darauf vor,

---

*) Auch kommt er an! kräftige Umstellung für er kommt auch an, wie im Gedicht das Göttliche: Auch so tappt. Freilich würde man für Auch lieber ein Da oder Nun lesen. Sie sprechen diese Worte, indem sie in der bei Kinderspielen beliebten Weise den Pan umgeben. Darauf tanzen sie um ihn herum. Der nach diesen Worten im ersten Druck stehende Gedankenstrich bezeichnet eine Pause, und ist später nur durch Versehen weggefallen.

**) Troglodytisch, wie die unter der Erde sich anbauenden Völker, die äthiopischen Troglodyten. Vgl. Herod. IV, 185, Montesquieus Lettres Persannes 11—14, Lyttletons Persian lettres 12—23 und Wielands „Geschichte der Troglodyten“ (Neuer deutscher Merkur 1790 I, 33 ff.).

der nun sofort das Gräßliche verkünden muß, indem er den Stab anfaßt, den dieser in der Hand hält. Es soll diese Berührung des Stabes die gefaßte Kraft, womit Plutus das Ereigniß aufnimmt, auf den Herold gleichsam magnetisch insofern übertragen, als dieser noch Fassung genug behält, das Schreckliche zu berichten. Der Kaiser bückt sich, um tief in die Kiste zu schauen, ganz über dieselbe; dabei fällt der Bart seiner Maske hinein, er fliegt zurück und entzündet dem kaiserlichen Maskenhelden Kranz (bei Pan meist von Fichtenzweigen), Haupt und Brust, welche dicht vermummt sind. Vergebens eilen die gleichfalls in brennbare Stoffe gehüllten Begleiter herbei, die durch ihr Zuschlagen das Feuer nur noch mehr entflammen, so daß endlich alle in Brand stehen. Der Dichter dachte hierbei an eine ganz ähnliche Geschichte, welche von König Karl VI. von Frankreich (1394) berichtet wird; er hatte diese bereits in frühester Jugend in J. L. Gottfrieds (Abelins) historischer Chronica gelesen, wo sie sich abgebildet findet. Auch der Brand beim großen Ballfeste des Fürsten Schwarzenberg zu Paris am 1. Juli 1810 schwebt vor, wo der ganze Saal durch zufällige Entzündung einer leichten Gaze niederbrannte. Einige Stimmen riefen dabei: „O Gott! der Kaiser ist nicht gerettet!“ Der Herold, der erst jetzt vernimmt, daß im Pan der Kaiser steckt, verflucht alle, welche diesen zu solchem Leichtsinn verführt, der jede Rettung unmöglich mache. Schon steht die aufgestellte Walddekoration in Flammen und alles scheint dem Feuer verfallen. Aber des Plutus Zauberkraft beschwichtigt die Flammen oder vielmehr benimmt er den Anwesenden die Sinnentäuschung, wodurch er ihnen einen fürchterlichen Brand vorgegaukelt hatte. Der Herold muß mit dem Stabe auf die Erde schlagen, damit

die Täuschung schwinde, und Plutus spricht die in lieblichen Reimversen hinfließende Beschwörung des Feuers*); letztere ist freilich unnöthig, aber Plutus will die Täuschung ganz durchführen. Plutus, der die Täuschung hervorgerufen, muß sie auch verscheuchen. Daran daß Faust nur einen angenehmen Eindruck habe hervorbringen wollen, wie Schröer meint, ist gar nicht zu denken. So hat denn Goethe in dem Mummenschanz angedeutet, daß der wahre Wohlstand des Reiches nur das Ergebniß kluggeordneter Thätigkeit aller sei, daß der Herrscher, der seinen selbstsüchtigen Zwecken fröhnt, den Wohlstand des Volkes zu seinem Vortheil mißbraucht, den gewaltigen Umsturz aller Verhältnisse herbeiführt. Die den Staat einzig haltenden und rettenden Mächte, die dem umnebelten Blick des Kaisers verborgen bleiben, sind in aller Klarheit vor Fausts Seele getreten, der unmöglich in ein solches Staatsleben ernstlich einzutreten Lust fühlen kann.

Von andern Deutungen des Mummenschanzes gedenken wir nur derjenigen, welche in ihm die Auffassung des Alter-

---

*) Zur Beschwörung des Nebels vgl. man die Beschreibung des Astrologen unten in der Szene „hellerleuchtete Säle", wo ein dunstiger Nebel das Theater deckt:

Er schleicht sich ein, er wogt nach Wolkenart,
Gedehnt, geballt, verschränkt, getheilt, gepaart.

Wie der beschworene Nebel, der die Flamme bedeckt, das Feuer in ein Wetterleuchten wandeln solle, deuten die vier mit *Rieselt* beginnenden Verse an; denn mit Recht hat Max Koch des Reimes wegen mit *Wölkchen* einen neuen Vers begonnen. Die Halbverse dürften hier bezeichnend sein. An die mit dem Namen *Cirrus* bezeichneten leichten Wölkchen ist hier nicht zu denken. *Wölkchen kräuselt* (*Wölkchen* ist nicht als Vokativ zu fassen) bezeichnet neben *säuselt* die stärkere Bewegung des Nebels, welche krause Wölkchen bildet, wie der Wind das bewegte Wasser kräuselt.

thums und der Natur in ihren klarern und lebensvollern südlichen Formen in Italien oder der Elemente der Gesellschaft in ihren konstanten Hauptleistungen oder, wie Küntzel erklärt, den Verlauf der Weltgeschichte in einzelnen, oft kaum verbundenen Bildern bis zu dem Moment heraufgeführt, in welchem das Land sich gegenwärtig befindet, dargestellt sehn wollen. Von Loeper beruhigt sich dabei, daß der Hof des Kaisers hier travestirt sei in die typischen Figuren der antiken und der italienischen Komödie und in charakteristische Gestalten der heidnischen Mythologie, wobei er nur die außerordentliche Kunst, namentlich die fortwährende Steigerung, anerkennt. Auch Schröer will nur größere, bedeutsame, wohl vorbereitete Gruppen neben charakteristischen Karnevalsfiguren sehen. Mir ist es völlig undenkbar, daß Goethe, der in Weimar die Redoutenzüge so wohl auszustatten und zu einem sinnigen Ganzen zu verbinden wußte, in diesem weit ausgedehnten Maskenzuge einer so bedeutsamen Dichtung nur bunte und glänzende Maskenpracht entfaltet haben sollte. Dann wäre die große Länge gewiß ein bedeutender „Kompositionsfehler", den aber von Loeper bloß hereinbringt, da er sich eigenwillig sträubt, die in vielen einzelnen Darstellungen unläugbare, vom Dichter selbst bemerkte Bedeutsamkeit auf den ganzen Zug auszudehnen. Sehr bequem macht es sich Dingelstedt, der S. 150 außer den auf das öffentliche Leben und Mephistos Absichten bezüglichen Darstellungen hier viele „hohle Nebenfiguren" und abgestandene Anspielungen findet. Um das Verständniß sich zu kümmern, fällt ihm nicht ein. Ich kann noch immer nicht finden, daß meine Deutung des Mummenschanzes demselben Gewalt anthue: aber auch wenn noch keine genügende Deutung gefunden wäre, würde es unrecht sein, statt

einer Lösung des Räthsels dieses selbst zu läugnen. Goethe mußte, wenn er einen so ausführlichen, fast die ganze Hälfte des Akts einnehmenden Maskenzug einlegte, diesem eine einheitliche Bedeutung und eine Beziehung auf die Handlung geben, oder meine Vorstellung von seinem künstlerischen Schaffen ist eine Täuschung.

Audienz im Lustgarten. Mephistopheles, der die Erfüllung seines Versprechens, Geld zu schaffen, bis nach den Fastnachttagen verschoben, hat, wie wir vernehmen, die Sache beim Mummenschanz selbst einzuleiten gewußt. Die Trüglichkeit des Papiergeldes, zu dem der Kaiser während seiner höchsten Verblendung die Erlaubniß gegeben, ist hierbei humoristisch hervorgehoben. Faust und Mephistopheles werden in Anerkennung ihrer Verdienste zu Verwaltern des ganzen Bodens des Reiches sowie der Schätze erhoben, auf welche das Papiergeld gegründet ist. Wir müssen voraussetzen, daß Mephistopheles, indem er die Rolle als Narr gespielt, sich dem Kaiser als Begleiter eines großen Zauberers zu erkennen gegeben und sich mit diesem ihm vorgestellt, der die Leitung des Maskenzuges im Kaisersaale übernommen hat. Am andern Morgen werden sie zur Audienz gelassen, die trotz des Wintermonats im Lustgarten, wohl in einem Saale desselben, stattfindet. Beide knieen vor dem Kaiser, um sich Verzeihung dafür zu erbitten, daß sie ihn durch das Gaukelspiel des Brandes geängstet. In der Darstellung des Kaisers von diesem Flammenspiel*) ist eine vielleicht absichtliche Abweichung vom Mummenschanz kaum zu verkennen. Die allgemeine Angst und Sorge der Seinen um ihn, die vergebens den Brand zu löschen versuchten, konnte ihm

*) Zu aus Nacht und Kohlen (dem Brande) wird ein hervortretend gedacht.

nicht entgehn; auch sagt er selbst im vierten Akte, das Element sei gräßlich auf ihn losgedrungen, doch habe die Gefahr ihn nicht geschreckt. Hier will er nur gesehen haben, wie in diesem Feuerreiche alle ihm gehuldigt.*) Mephistopheles benutzt die Aeußerung des mit diesem Scherze höchst zufriedenen Kaisers zur übertriebensten Schmeichelei, wodurch er ihn noch fester anzuködern hofft. Stürzte er sich ins Meer, so fände er dieses nicht weniger ihm dienstbar**), wie er jetzt das Feuer erprobt habe. Die weitere enthusiastische Ausführung benutzt der Schalk, ihn zugleich auf dem Olymp einzuführen***), was der Kaiser

---

*) Schröer vermuthet, daß der Verlauf des Mummenschanzes ursprünglich ein ganz anderer habe sein, der Kaiser zum Glauben an das Vorhandensein der Schätze habe verleitet werden sollen. Durch solche Voraussetzungen gewinnt weder der Dichter noch die Dichtung. Der Widerspruch bleibt, dessen der Dichter zu seinem Zwecke sich bediente, wenn er ihn nicht übersah.

**) Mit Purpursaum (1397). Die grüne Meerestiefe erscheint den Tauchern bei hellem Sonnenschein purpurn. Vgl. Goethes Farbenlehre § 57. 78. 164, unsere Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten II, 264 f. — Des Meerdrachen (Drachenfisches) gedenkt schon Ezechiel. Schillers Taucher sieht in der Meertiefe Salamander, Molche und Drachen, auch den Hai, „des Meeres Hyäne".

***) Nach Mund (1414) steht Punkt nebst Gedankenstrich; statt beider ist Semikolon zu setzen, da das folgende sonst zu abgebrochen erscheint. Der Dichter will sagen, Thetis werde ihm von Zeus die Unsterblichkeit erflehn, wobei er nicht daran denkt, daß diese keine olympische Göttin ist. Von Loeper findet diese Aenderung nicht geboten, vergißt aber zu bemerken, was er sich zu dem abgebrochenen „dem Sitz . . . Revier" denkt. Offenbar muß doch auch hier die Meergöttin dem Dichter vorschweben, da noch immer von der Ehre die Rede ist, die ihm aus dem Meere kommen soll. Daß Thetis eine solche Ehre weder selbst verleihen kann, noch für Peleus und Achill verlangt hat, spricht nicht dagegen. Wenn sie gerade für den Kaiser mehr thut als für jene, so ist dies im Munde des Schmeichlers ganz prächtig. Das im ersten Druck nach Revier stehende

aber ablehnt, da er sich auf Erden noch ganz wohl befinde. Mephistos Bemerkung, daß er das dritte Element, die Erde, schon besitze, ruft des Kaisers Hindeutung auf die Langeweile hervor, welche er hier nicht selten habe, durch deren Verscheuchung sich die beiden Zauberer bestens um ihn verdient machen würden.*) Wie sehr sie dies schon in anderer Weise gethan, soll der Kaiser unmittelbar darauf von seinen Großwürdenträgern erfahren, welche ihm die wunderbare, alle Noth beseitigende, überall frohes Leben hervorrufende Schöpfung des Papiergeldes mittheilen.**) Faust läßt den Kanzler, der früher ein so entschiedener Gegner des von Natur und Geist sprechenden Narren gewesen war, die Sache höchst erfreut berichten.***) Der Kaiser, der zuerst Betrug ahnt, faßt sich gar bald.†) Wir hören, wie die Reichswürdenträger es sich sehr leicht gemacht. Lautete die Urassignate nur auf tausend Kronen, so haben sie der Bequemlichkeit wegen gleich auch kleinere gemacht. Wir erkennen den Kaiser in der heitern Schilderung des durch die Assignaten eingetretenen Glückes kaum wieder, so sehr hat diese

---

Zeichen des Abbrechens der Rede (wofür später Punkt mit Gedankenstrich steht) ist richtig; der Dichter denkt sich dazu „erfleht sie dir von Zeus".

*) Scheherazade ist die an den Sultan vermählte Vezirstochter, welche in der bekannten Sammlung Tausend und eine Nacht an Märchen so unerschöpflich ist. — Eure Tageswelt sagt der Kaiser, weil er sich über das Volk erhaben glaubt; sie bildet den Gegensatz zur magischen Welt. — Rechnung für Rechnung, wie für in Stück für Stück, Mann für Mann u. ä. — Mit dem Verse Wie's oft geschieht schloß Goethe im Jahre 1828 seine Mittheilung des Anfangs des zweiten Theils.

**) 1427 steht als nach älterm Sprachgebrauch für wie.

***) Er bringt die Urassignate, durch die Mephistopheles und Faust das Meisterstück vollbracht haben.

†) Des Verses wegen ward hier dreißig statt fünfundzwanzig gewählt.

sein Herz erfreut.*) Mephistopheles hebt in neckischer Weise die Bequemlichkeit dieses neuen Zahlmittels, eines bloßen Papierblattes**), hervor. Den Grundgedanken der Assignaten spricht der Hauptzauberer Faust aus, aber an seiner auf Schrauben gestellten Aeußerung merkt man, wie wenig er selbst an die Sache glaubt, die ein Schelmstreich des Mephistopheles ist. Dieser löst ihn denn auch sogleich ab, indem er fortfährt, die Bequemlichkeit und Annehmlichkeit des Papiergeldes herauszustreichen: aber hier verräth sich auch der Schalk, dessen Lob des Papiergeldes gerade die Schattenseiten desselben hervorkehrt. Wenn er sagt, man brauche nicht erst zu markten und zu tauschen, da ja sein Werth darauf bemerkt stehe, so vergleicht er das Papiergeld nicht mit gemünztem Gelde, sondern mit Kleinodien, und in der Aeußerung, man wisse, was man habe, tritt die Ironie eben so scharf hervor, als in der Bemerkung, im Falle ein Wechsler das Papiergeld nicht einlösen wolle, könne man sich gleich zur Beschämung der Ungläubigen ans Graben geben. Aber weder der Kaiser noch seine Räthe merken das Trügerische der Sache, da die lockende Aussicht keinen Zweifel aufkommen läßt. Daß bei dieser Papierfabrikation die Zettelbank des Schotten John Law unter der Regentschaft des Herzogs von Orleans vorschwebt, ist unzweifelhaft. Aber auch die Assignaten der Republik standen

*) Das Alphabet ist insofern erst überzählig, wie man ihm längst vorgeworfen hat, weil man nur noch den Namen des Kaisers lesen will, so daß man gar keine andern Buchstaben braucht als die für seinen Namen nöthigen. — In diesem Zeichen wird nun jeder selig, Anspielung auf das Kreuz, welches Kaiser Constantin in der Luft gesehen haben soll, mit der Inschrift: „In diesem Zeichen wirst du siegen."

**) Schedel, schedula, woraus romanisch cedola, franz. cedule, unser Zedel später Zettel, hervorgegangen.

in traurigem Andenken; von dem bekannten Baron J. M. Grimm erzählt man eine wunderliche Geschichte. Der Kaiser ernennt zur Belohnung so ausgezeichneter Dienste Faust und seinen Genossen zu unterirdischen Schatzmeistern; der bisherige Schatzmeister läßt sich die Zauberer gern als Amtsgenossen gefallen.*) Faust tritt bei diesem ganzen Trugwerke hinter Mephistopheles zurück. Freilich möchte man wohl wünschen, daß er noch weniger Antheil daran nähme, aber dieser Kaiserwirthschaft ist eben nicht zu helfen, und so macht er sich kein Gewissen daraus, mit den selbstsüchtigen Staatslenkern sein Spiel zu treiben, um sich einige Zeit am Hofe zu halten.

Außer Faust und Mephistopheles, der noch zurückbleibt, als Faust sich mit dem Schatzmeister entfernt**), merkt keiner die Täuschung, vielmehr freuen sich alle, das, was sie ohne Mühe erlangt haben, so gut als möglich in ihrer bisherigen Weise anzulegen, wie dies am Schlusse der Szene ergötzlich dargestellt wird. Der Kaiser selbst kann seine Verwunderung nicht unterdrücken, daß alle, die er mit Assignaten beschenkt, dadurch nicht zu neuem Streben ermuthigt werden, sondern bleiben, was sie gewesen.***) Nur der Narr ist klug: er traut der Sache nicht und beeilt sich, das Papier in wirklichen Besitz umzusetzen. Dieser hat sich von seinem Unfall wieder erholt und ist auf seine

---

) Vor Soll wird es gedacht. Vgl. S. 86.

**) Wann die übrigen drei Staatsräthe sich entfernen, wird gar nicht angegeben; man sollte denken mit dem Kaiser, aber auch der Schatzmeister könnte so lange mit Faust verbleiben.

***) Man bemerke den Wechsel im Ausdrucke bei dem Entgegennehmen des Geschenks: die Pagen empfangen, die Kämmerer nehmen an, die Bannerherrn erwiedern mit Bedacht.

frühere Stelle zurückgekehrt; Mephistopheles hat in seiner Vertretung den ganzen Hof zum Narren gehabt, und ist dafür ein hochgestellter, hochberühmter Mann bei Hofe. Faust kann freilich an diesem Truge, der sich bald offenbaren muß, ebenso wenig Gefallen finden als an dem nichtigen, verworrenen Treiben wilder Genußsucht, das ihm der Hof zeigt; seine höhere Natur muß bald gebieterisch hervortreten und ihn zu ganz andern Kreisen treiben. Zur Einleitung dieses höhern Strebens hat der Dichter den von der Sage gebotenen Zug, daß der Kaiser von Faust die Erscheinung Alexanders des Großen verlangt, auf das glücklichste benutzt; denn, was der Kaiser als bloße Unterhaltung sich wünscht, soll Fausts nachhaltiges Streben anregen.

Der Gang zu den Müttern. Der vergnügungssüchtige Kaiser hat befohlen, der an seinem Hofe weilende große Zauberer solle auf den Abend Paris und Helena vor dem ganzen Hof erscheinen lassen. Faust hat sich diesem Wunsche nicht entziehen können, dessen Ausführung dem Mephistopheles höchst zuwider ist; deshalb zieht er sich vor Faust zurück, der, wie er weiß, seine Hülfe in Anspruch nehmen wird. Erst am Abend ist es diesen gelungen, ihn zu erhaschen; er hat ihn in eine finstere Gallerie gezogen, um ihm aufzutragen, sich an das Werk zu machen, das er dem Kaiser habe versprechen müssen.*) Aber Mephistopheles muß ihm wider Willen gestehn, er habe wohl Macht über Hexen

---

*) Faust bemerkt, Mephistopheles kenne seit langer Zeit die Langweiligkeit des Hoftreibens. Etwas schon an den Sohlen abgetragen, verschliffen, abgeschliffen haben (Divan I, 15), ähnlich wie wir vom längst Gekannten sagen etwas vergessen haben. Der Teufel hat eben im eitlen Hoftreiben viel zu thun. Längst wird verstärkt durch das vorangehende in alten Tagen.

einer Lösung des Räthsels dieses selbst zu läugnen. Goethe mußte, wenn er einen so ausführlichen, fast die ganze Hälfte des Akts einnehmenden Maskenzug einlegte, diesem eine einheitliche Bedeutung und eine Beziehung auf die Handlung geben, oder meine Vorstellung von seinem künstlerischen Schaffen ist eine Täuschung.

Audienz im Lustgarten. Mephistopheles, der die Erfüllung seines Versprechens, Geld zu schaffen, bis nach den Fastnachttagen verschoben, hat, wie wir vernehmen, die Sache beim Mummenschanz selbst einzuleiten gewußt. Die Trüglichkeit des Papiergeldes, zu dem der Kaiser während seiner höchsten Verblendung die Erlaubniß gegeben, ist hierbei humoristisch hervorgehoben. Faust und Mephistopheles werden in Anerkennung ihrer Verdienste zu Verwaltern des ganzen Bodens des Reiches sowie der Schätze erhoben, auf welche das Papiergeld gegründet ist. Wir müssen voraussetzen, daß Mephistopheles, indem er die Rolle als Narr gespielt, sich dem Kaiser als Begleiter eines großen Zauberers zu erkennen gegeben und sich mit diesem ihm vorgestellt, der die Leitung des Maskenzuges im Kaisersaale übernommen hat. Am andern Morgen werden sie zur Audienz gelassen, die troß des Wintermonats im Lustgarten, wohl in einem Saale desselben, stattfindet. Beide knieen vor dem Kaiser, um sich Verzeihung dafür zu erbitten, daß sie ihn durch das Gaukelspiel des Brandes geängstet. In der Darstellung des Kaisers von diesem Flammenspiel*) ist eine vielleicht absichtliche Abweichung vom Mummenschanz kaum zu verkennen. Die allgemeine Angst und Sorge der Seinen um ihn, die vergebens den Brand zu löschen versuchten, konnte ihm

*) Zu aus Nacht und Kohlen (dem Brande) wird ein hervortretend gedacht.

nicht entgehn; auch sagt er selbst im vierten Akte, das Element sei gräßlich auf ihn losgedrungen, doch habe die Gefahr ihn nicht geschreckt. Hier will er nur gesehen haben, wie in diesem Feuerreiche alle ihm gehuldigt.*) Mephistopheles benutzt die Aeußerung des mit diesem Scherze höchst zufriedenen Kaisers zur übertriebensten Schmeichelei, wodurch er ihn noch fester anzuködern hofft. Stürzte er sich ins Meer, so fände er dieses nicht weniger ihm dienstbar**), wie er jetzt das Feuer erprobt habe. Die weitere enthusiastische Ausführung benutzt der Schalk, ihn zugleich auf dem Olymp einzuführen***), was der Kaiser

*) Schröer vermuthet, daß der Verlauf des Mummenschanzes ursprünglich ein ganz anderer habe sein, der Kaiser zum Glauben an das Vorhandensein der Schätze habe verleitet werden sollen. Durch solche Voraussetzungen gewinnt weder der Dichter noch die Dichtung. Der Widerspruch bleibt, dessen der Dichter zu seinem Zwecke sich bediente, wenn er ihn nicht übersah.

**) Mit Purpursaum (1397). Die grüne Meerestiefe erscheint den Tauchern bei hellem Sonnenschein purpurn. Vgl. Goethes Farbenlehre § 57. 78. 164, unsere Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten II, 264 f. — Des Meerdrachen (Drachenfisches) gedenkt schon Ezechiel. Schillers Taucher sieht in der Meertiefe Salamander, Molche und Drachen, auch den Hai, „des Meeres Hyäne".

***) Nach Mund (1414) steht Punkt nebst Gedankenstrich; statt beider ist Semikolon zu setzen, da das folgende sonst zu abgebrochen erscheint. Der Dichter will sagen, Thetis werde ihm von Zeus die Unsterblichkeit erflehn, wobei er nicht daran denkt, daß diese keine olympische Göttin ist. Von Loeper findet diese Aenderung nicht geboten, vergißt aber zu bemerken, was er sich zu dem abgebrochenen „dem Sitz ... Revier" denkt. Offenbar muß doch auch hier die Meergöttin dem Dichter vorschweben, da noch immer von der Ehre die Rede ist, die ihm aus dem Meere kommen soll. Daß Thetis eine solche Ehre weder selbst verleihen kann, noch für Peleus und Achill verlangt hat, spricht nicht dagegen. Wenn sie gerade für den Kaiser mehr thut als für jene, so ist dies im Munde des Schmeichlers ganz prächtig. Das im ersten Druck nach Revier stehende

griechischen Heroenschönheit, sondern durch begeistertes Hineinversenken seiner ihnen ganz zugewandten Seele; das Herabsteigen zu den Müttern ist ein Bild des Erwachens der in ihm selbst ruhenden Idee vollendeter Schönheit. Von Loeper sieht in den Müttern nichts als eine natursymbolische Fiktion ganz im Sinne des griechischen Alterthums, der er weiter keine Bedeutung beilegt, doch soll sie tiefsinnig sein, „weil sie an die platonischen und neuplatonischen Ideen von den Urbildern aller Dinge, an Paracelsus' Vorstellung von den matrices, den zeugenden Naturkräften, und an Hegels spekulative Philosophie wohl nicht absichtslos erinnere“. Ein schöner Tiefsinn!

In Fausts Schaudern bei dem Nennen der Mütter hat man ganz irrig eine Erinnerung an das unglückliche Gretchen sehn wollen: es soll nur das Seltsame, Ahnungsvolle des Namens bezeichnen, das auch Goethe selbst bei der Lesung der Stelle des Plutarch ergriff*), da ihm unbekannt war, daß mit diesem Namen eigentlich Göttinnen der Erde oder des Wachsthums bezeichnet werden. Sagt ja Faust selbst, der Name klinge so wunderlich; dadurch ruft er des Mephistopheles Bemerkung hervor, sie seien

*) Vischer findet (S. 115) Fausts Ausruf „'s klingt so wunderlich!“ eher lächerlich als schauerlich. Das Schauerliche ist ja gerade durch das eingeleitet, was Mephisto vorher von ihnen bemerkt hat, der selbst in Verlegenheit ist, von diesen wunderlichen Wesen zu sprechen. Wenn Vischer auch im folgenden keine Spur von Geisterhauch und Geisterschauer empfindet, so hindert ihn daran seine leidige Antipathie, die eben jede künstlerische Wirkung hemmt. Auf seine eigene Weise denkt sich Schröer den Vortrag der Verse 1600—1604. Den ersten Vers soll Mephisto lauernd lächelnd, 1601 mit hoher gellender Stimme, fast etwas marktschreierisch, 1602 furchtbar mit den Augen rollend, 1603 leise, fast vertraulich, 1604 tonlos, sich halb abwendend, sprechen. Das sind bloße Flunkereien, mit denen ein Erklärer uns verschonen sollte.

wirklich wunderlicher Natur, womit er dazu übergeht, daß man nur mit größter Anstrengung und Gefahr zu ihnen gelangen könne.*) Die Schwierigkeit der Sache und Mephistos sichtbare Verlegenheit ziehen den Faust gerade an, der sofort den Weg zu erfahren wünscht: aber des Teufels geheimnißvolle Andeutung scheint ihm nur unsinnige Rednerei, womit er ihn, wie einst in der Hexenküche, hänseln wolle; von solchen leeren Worten, womit er selbst sich leider früher zu viel befaßt, will er jetzt nichts mehr wissen.**) Des höllischen Genossen weitere eindringliche, ihn selbst ergreifende Schilderung jener unermeßlichen Einsamkeit***) feuert ihn nur noch mehr an. Wenn Geheimnißlehrer

*) Nicht zu Erbittende, Unerbittliche. Bei den Alten heißt so der Gott der Unterwelt.

**) Bei den widerwärtigen Streichen, vor denen er, ehe er sich dem Teufel ergeben, zur Einsamkeit, zur Wildderniß habe entweichen müssen, schwebt der erste Theil des Dramas nicht mehr klar vor. Scherer zog es vor, diese Stelle zur Annahme eines frühern abweichenden Planes desselben zu mißbrauchen. — Wilderniß ist eine willkürlich gedehnte Bildung, als ob ein wilder zu Grunde läge wie (finster bei Finsterniß), ähnlich wie Däumerling 3263. — Versäumt, aufgegeben, verlassen.

***) Selbst wenn, trotz deiner deinen Blick trübenden Angst. — Gestillter, beruhigter. Die Alten bedienen sich des Bildes des Einschläferns. — In einem Bleistiftentwurfe von 1627—1634 steht 28 Grenzlos-einsame, 29 f. Du sähst doch Well' auf Welle schauernd kommen, Berghaft bewegt auf dich herangegraut, 31 sähst auch wohl im Grünen, 34 Von allem diesem nichts in grauer Dämmerferne; 35 ff. Müsset mit Bedacht des Schlüssels Kräfte führen, Sie anzuziehen, nicht sie zu berühren. (Unleserlich?!) Worauf du trittst, es bleibt dir unbewußt; Es dehnt sich nicht, es klemmt sich nicht die Brust, Wohin sich auch dein Blick begierig wende, Nicht Finsterniß — doch keine Gegenstände, Bis endlich — Nun du endlich — Schon daß. — Die letzte Zeile enthält offenbar nur verschiedene Versuche.

(Mystagogen) sonst den Neulingen (Neophyten) das Leere, was sie ihnen bieten, als das Höchste und Herrlichste darstellen, so macht Mephistopheles es umgekehrt; er weist auf ein unendlich Leeres hin, wo Faust zum Höchsten gelangen werde, doch will dieser ihn nicht dorthin geleiten, sondern überläßt ihm allein die schwierige Aufgabe.*) Aber nichts vermag Faust zu schrecken; sein mächtig angewehter Geist läßt ihn ahnen, in jener Leere werde er Kunst, Erfassung des Schönen, und Kraft, begeisterten Muth, in jenem Nichts das All finden. Ironisch rühmt ihn Mephistopheles, daß er ihm nicht traue, er dort etwas ganz anderes erwarte, da er ja wisse, daß er ein Lügner sei.**) Sodann übergibt er ihm einen Schlüssel, der ihm gleichsam als Kompaß den Weg zeigen und die auf ihn eindringenden Schattengebilde vom Leibe halten werde; mit ihm soll er dann den Dreifuß berühren, um den die Mütter sitzen, gehen oder stehen, worauf dieser ihm an die Oberwelt folgen werde. Der Schlüssel ist uraltes Sinnbild der Priesterschaft, und als Priester wird Faust in der ganzen folgenden Darstellung aufgefaßt; daß Mephisto ihm den Schlüssel gibt, ist ohne sinnbildliche Bedeutung. Kaum hat Faust diesen gefaßt, so fühlt er dessen magische Kraft; denn er wächst, leuchtet, blitzt in seiner Hand, was ein Zeichen der innerlichen Wirkung auf seine einer neuen Richtung zustrebende Natur ist. Zwar schaudert Faust jetzt von neuem, da der Schalk ihn daran erinnert, der blitzende Schlüssel bringe ihn zu den Müttern, aber im Schaudern vor dem Gewaltigen, Geheimnißvollen,

*) Die bekannte Fabel vom Affen und der Katze erzählt Lafontaine (IX, 17).

**) Wider den Zusammenhang deutet Schröer das Kennen des Teufels darauf, daß er wisse, ihm selbst erscheine das, was er für wichtig halte (die Imagination), als leer.

Höhern bewährt sich gerade des Menschen ahnungsvolle Natur, die sich zur Erfassung desjenigen, was sie im ersten Augenblick tief ergriffen, ja sie überwältigt hat, getrieben fühlt.*) Mephistopheles selbst muß gestehn, daß das Niedersteigen des Faust mit dem gewöhnlichen magischen Versinken nichts gemein habe, da er in die unermeßliche Leere**) sich hineinbegebe, wo nur Schattenbilder (Gebilde) des Ausgelebten und des künftig ins Leben Tretenden sich bewegen, die er, um seinen Weg zu den Müttern zu finden, mit dem Schlüssel von sich abhalten müsse. Faust wird hierdurch so wenig entmuthigt, daß mächtige Begeisterung ihn ergreift, da die magische Kraft des Schlüssels ihn durchdringt.***) Und je näher Mephistopheles die Mütter beschreibt, die er um einen Dreifuß im allertiefsten Grunde finden werde, um so beherzter fühlt sich Faust. Wenn von den Müttern „die einen sitzen, andre stehn und gehn“, so zeigt das unmittelbar folgende „wie's eben kommt“, daß nicht von immer sitzenden, stehenden und gehenden Ideen die Rede ist, sondern daß diese wechseln, je nachdem sie eben in der Ausstrahlung begriffen (dann sitzen sie beim Dreifuß) oder schon sich zu entfernen begriffen oder wirklich

---

*) Vertheure, verleide, verspotte als leere Einbildungen.

**) Losgebundne, durch kein Band gehaltene, grenzenlose. — Der Reim fordert, wie Sanders bemerkt hat, Reiche statt Räume, das wohl Schreibfehler war. — Getreibe, die bewegten Gebilde.

***) Hin zum großen Werke, so daß sie zum großen Werke hintreibt, wonach das Komma zu streichen wäre. Die Brust wird so weit, daß sie hindrängt. Von Loeper schiebt mir unter, ich erkläre erweitert durch gewendet. Freilich ist auf die überlieferte Satzeichnung bei dem Zustande der Ueberlieferung nichts zu geben, und so könnte man nach erweitert Punkt, nach Werke Ausrufungszeichen setzen.

in Bewegung sind.*) Der Dreifuß ist Sinnbild des undurchdringlichen Geheimnisses der ewig schaffenden Kraft, welche den Müttern eignet. Gestaltung und Umgestaltung beschäftigt ewig den ewigen Sinn der Mütter, um welchen die Bilder des Ausgelebten und des noch ins Leben Tretenden schweben; sie selbst schauen nichts Körperliches, da sie rein geistiger Natur sind.**) Wenn Mephistopheles ihn mahnt, beherzt auf den Dreifuß loszugehn, da die Gefahr groß sei, so deutet dies darauf, daß nur gefaßtem Muthe ein solches Wagstück gelingen könne, das dem Zagenden Verderben bringe. Faust ist begierig, seine Fahrt anzutreten. Als der Teufel ihm sagt, er müsse den Dreifuß mit dem Schlüssel berühren, zeigt er gleich, mit welcher Entschiedenheit er dies thun werde, und auf die Versicherung, wie dann der Dreifuß mit den Schattenbildern des Paris und der Helena ihm folgen und diese auf seinen Ruf erscheinen werden, fragt er dringend, was er zunächst zu thun habe. In Mephistos Aufforderung: „Dein Wesen strebe nieder!" ist bestimmt genug angedeutet, daß es sich im Grunde nur um ein geistiges Versenken Fausts, um ein Hingeben seines Wesens an eine Idee handle; dieses Hineinversenken wird in dem Stampfen und Versinken

---

*) Hohlfeld bringt auch hier wieder seinen Wagner hinein, als wenn Mephistopheles spotte. Darin, daß Wagner in seiner *mathematischen Philosophie* bei Besprechung der verschiedenen Körper in der gleichen Reihenfolge daß Sitzen, Liegen (dies fehlt bei Goethe), Stehen und Gehen erörterte, lag doch keine Veranlassung zum Spotte. Auch alles, was Hohlfeld sonst aus Wagner heranzieht, ist ganz fremdartig.

**) Der erste Druck hat Punkt nach *Umgestaltung* und *Unterhaltung*; das erste ist zu streichen, das andere in ein Komma zu verändern. Zu *Umgestaltung* muß man ist denken. *Umschwebt ... Kreatur* (1677) ist Apposition zu *Sinnes*. Absichtlich wird *ewig* wiederholt.

und dem Berühren des Dreifußes der Mütter mit dem den innern Drang versinnbildlichenden Schlüssel angedeutet, und dadurch bestimmt zu erkennen gegeben, daß die Wiederspiegelung und Beschwörung hingeschwundener Gestalten, die der Kaiser nur als ein Zauberstückchen verlangt, für Faust etwas ganz anderes ist. Mephistopheles selbst kann seine Zufriedenheit mit Fausts Kühnheit nicht verleugnen; noch nie habe ein Zauberer so etwas gewagt. Der Dreifuß folgt ihm, sobald er ihn berührt hat; er braucht den Schlüssel nicht daran zu halten. Erst wenn er oben angelangt ist, berührt er ihn wieder, wo dann ein dunstiger Nebel aufsteigt, aus dem darauf die gewünschten Gestalten nach Beschwörung der Mütter („nach magischem Behandeln") hervortreten.*) Des Mephistopheles schließliche Besorgniß deutet auf die schon V. 1679 angedeutete Gefahr.

Mephistopheles als Wunderdoktor. Den Gegensatz zur vorigen Szene bezeichnet schon das entgegengesetzte Lokal; aus der finstern Galerie werden wir in hellerleuchtete Säle versetzt. Dem gewaltigen, menschenwürdigen Streben des Faust tritt hier die leichtfertige, schlaffe, von jedem höhern Streben ferne Genußsucht des Hofes entgegen. Daß es sich beim Kaiser bloß um ein Gaukelspiel handelt, erfahren wir sogleich, als der eben eingetretene Mephistopheles vom Marschall und Kämmerer bestürmt wird, die Vorstellung doch anfangen zu lassen, wobei sich dieser nur mit einer schalkhaften Ausrede zu helfen weiß, die eine noch deutlichere Auslassung des erstern veranlaßt. Nachdem er die Abgesandten des ungeduldigen Kaisers sich vom Halse geschafft, drängt eine andere Schar auf ihn, welche,

*) Dann, wenn du ihn heraufgebracht. — Fortan, darauf, wenn du weiter auf den Dreifuß wirkst.

da er als Tausendkünstler und Wunderdoktor gilt, in den verschiedenartigsten Bedrängnissen bei ihm Hülfe suchen, die alle auf der am Hofe herrschenden leichtfertigen Genußsucht beruhen. Gerade dadurch, daß er so sonderbare, auf Homöopathie und Sympathie gegründete Mittel angibt*), wird die Zahl der bei ihm Hülfe Suchenden, besonders der am leichtesten durch solche Wunderdoktoren angelockten Damen, so groß, daß er sich endlich nur durch Wahrheit retten zu können glaubt. Zuletzt entflieht er dem Andrange, hält sich aber noch so wenig für sicher, daß er aus Herzensgrund Fausts Ankunft wünscht.**) Zwei früher zu dieser Stelle gedichtete Reden des Mephistopheles finden sich in den Paralipomena. Endlich gewahrt er aus einer entfernten Ecke, als er aufblickt, daß der Hof eben in den alten Rittersaal zieht, wo die so lange verzögerte Vorstellung wirklich anfangen soll. Mephistopheles, der den dunkel beleuchteten Rittersaal in der Ferne sieht, kann nicht umhin***), der alterthümlichen, halb gespenstigen, durch keine frische Erinnerung belebten Ausschmückung zu spotten.

---

*) Cohobiren heißt das mehrmalige Abziehen über dem Rückstande oder über einem gleichen frischen Körper. — Der abnehmende Mond ist der Vertreibung aller Uebel günstig. — Der deutsche Aberglaube kennt den magischen Gebrauch einer Kohle als Heilmittel, besonders beim kalten Fieber. Hier erhält sie besondere Kraft dadurch, daß sie von einem Scheiterhaufen kommt. Das dem Teufel wohlgefällige Verbrennen der Hexen geschieht zur Zeit nur noch selten. In Spanien war es unter Philipp II. ein Hauptfest.

**) Der Gedankenstrich nach „die Noth ist groß" (1753) deutet auf das glückliche Entrinnen, sollte aber wohl richtiger nach dem folgenden Verse stehn.

***) Die Verse „Auf breite ... ausgeziert" bezeichnen als eine Art Ausruf, was er sieht. — Spendirt, reichlich verwandt, nach dem Italienischen. — Eck- muß es statt Eck heißen.

Die Erscheinung des Paris und der Helena. Der Herold des Mummenschanzes muß auch die befohlene Geistererscheinung ankündigen, was er vor Grauen nicht vermag; aus seinen leise gesprochenen Bemerkungen erfahren wir die ganze wunderliche Einrichtung, und daß der Kaiser vor der verschlossenen, mit Tapeten bedeckten Wand sitzt, keine Spur eines Theaters sich zeigt. Aber trotz des allgemeinen Grauens können sich verliebte Pärchen nicht enthalten, das gespenstige Dunkel zum Liebeln zu benutzen.*) Ein durch Mephisto veranlaßter Posaunenstoß verkündet den Anfang der Vorstellung. Der auch hier mit ihm verbündete Astrolog fordert nun den Beginn des Schauspiels, wozu sich zunächst eine Bühne durch Zauberkraft bilden muß, deren Proszenium er sofort besteigt, um die Handlung zu erläutern, was der Herold vor Grausen nicht vermochte. Der Spötter Mephisto, der sich im Souffleurloche zeigt, kann nicht unterlassen, darauf hinzudeuten, daß der Teufel durch Einbläsereien vielfach zum Bösen wirke, indem er falschen Verdacht errege; den Astrologen aber mahnt er, auf sein Wort zu achten, wobei er dessen Kunst, die sich einer falschen Weisheit rühme, bespottet. Des Astrologen Beschreibung des auf dem Theater sich zeigenden altdorischen Tempels ruft den Tadel eines Architekten hervor, eines leidenschaftlichen, höchst einseitigen Bewunderers der gothischen Baukunst. Goethe hatte in seiner Jugend den gothischen Baustil begeistert gefeiert, später, durch Boisserée

---

*) Schröer meint, dies sei keine richtige Heroldsankündigung; es soll es aber auch nicht sein, und er hätte dies nicht auf die skizzenhafte Manier des zweiten Theils schieben sollen. Hübsch ist es, wie der Herold sich allmählich beruhigt. — Der großen Zeit, des Mittelalters. Vgl. 5943 ff.

veranlaßt, ihn mit großem Eifer verfolgt, aber der antiken Baukunst gab er als der künstlerisch vollendeten den Vorzug.

Die wunderbare, zu glücklicher Sternstunde erfolgende Erscheinung leitet der Astrolog feierlich ein, besonders hebt er hervor, daß die ganze folgende Erscheinung im Reiche der Einbildungskraft spiele.*) Faust steigt als Priester herauf (vgl. oben S. 110); ihm folgt der Dreifuß, in dessen Schale, einem halbrunden Gefäß, welches mit einem Deckel geschlossen werden konnte, der Astrolog schon das Aufsteigen des Weihrauchduftes ahnt, aus welchem die Gestalten sich entwickeln werden.**) Die Weihe geschieht durch die Beschwörung der Mütter. Nach der zu Grunde liegenden Vorstellung gehen alle von den Urbildern, den Müttern, ausgestrahlten Bilder zur Oberwelt, von welcher sie, nachdem sie ihren Kreislauf vollbracht, in das Reich der Mütter zurückkehren und diese wieder umschweben. Als Faust darauf mit dem jetzt glühenden Schlüssel den Dreifuß berührt, erhebt sich ein Nebeldunst, der sich rasch über das ganze Proszenium verbreitet***), indem er lieblich tönend einherwallt; aber nicht bloß die Wolken, sondern auch der Tempel scheint zu klingen†), zur sinnbildlichen Darstellung, wie sich in unserer

---

*) Unmöglich, was jeder Möglichkeit zu spotten scheint. Manto sagt V. 2876, sie liebe den, der Unmögliches begehre.

**) Segnen, einsegnen, weihen.

***) Hier schweben die verschiedenen Wolkenbildungen vor, wie sie Goethes Aufsatz „Wolkengestalt nach Howard" darstellt, Stratus, Cumulus, Cirrus, Nimbus. Vgl. zu den lyr. Gedichten III, 675 ff., auch den Anfang des vierten Akts.

†) Der Dreischlitz (Triglyph) im Säulenfries oberhalb des Schaftes klingt auch. Auffällt die Triglyphe statt der Triglyph. — Ein Weißnichtwie, un je ne sais quoi, un non so che.

Seele geheimnißvollen Tiefen Ideen und Gedanken harmonisch anklingend entwickeln.

Wie einseitig befangen die wahre Schönheit beurtheilt wird, stellt die Unterhaltung der Zuschauer bei der Erscheinung des Paris dar. Die Damen werden vom rein sinnlichen Reiz des lebensfrischen Jünglings angezogen, wenn auch ein paar ihn nicht fein und gewandt genug finden; die Herren, aus denen Eifersucht spricht, tadeln den Mangel an Hofmanier.*) Hier kann der Astrolog schließen, da die Damen und Herren lebhaft genug die Gestalt des Paris und sein Beginnen schildern. Als er entschlummert ist, weiß eine der jungen Damen sich vor Entzücken nicht zu halten; ein wunderbarer Lebensduft scheint ihr von dem Schlafenden her zu wehen. Die ältere Dame sucht diesen freien Gefühlsausbruch auf einen anständigern Fuß zu setzen, wogegen die Aelteste die Sache als naturwissenschaftliches Problem faßt. Carus bemerkt, es sei hier angedeutet, wie dem Geruche die Wahrnehmung der Qualität unbewußter Existenz einer andern Seele gewährt werde.**) Nun tritt auch Helena aus dem den Dreifuß noch immer bedeckenden Nebel. Hier sprechen zunächst Mephistopheles und der Astrolog, der jetzt so erregt ist, daß er sich nicht mehr einblasen läßt, ihre verschiedene

*) Wir haben hier wohl drei Ritter neben dem Kämmerer und acht Damen zu unterscheiden. — Das Lehnen eines oder beider Arme über das Haupt ist in der alten Kunst Zeichen der Ruhenden; Stehende und Anlehnende haben in diesem Falle auch die Füße übereinander geschlagen. — Er stellts ... allein. Es ist seine Rolle, bei der angenommen wird, daß er ganz allein sei. — Hier, vor allen Zuschauern. — Vollkommen, ja vollkommen natürlich.

**) In Balzacs Roman La vieille fille heißt es: Il exhalait comme un parfum de la jeunesse qui vous rafraîchissait.

Auffassung aus. Dem erstern kann sie als echtantike Schönheit nicht zusagen, wogegen der andere unwillkürlich von höchster Bewunderung ihrer unnennbaren, den Sinn entrückenden Schönheit hingerissen wird.*) Faust aber sieht in ihr das Ideal vollendeter Schönheit, das, als Erfüllung seines tiefsten Sehnens, ihm eine Welt des erhabensten Genusses erschließt, ja er kommt so aus aller Fassung, daß er vor ihr niederzufallen im Begriffe steht**), als Mephistopheles ihn aus dem Souffleurkasten, aber nicht aus demselben hervortauchend, wie nach V. 1786, noch zeitig daran erinnert, daß er das Stück, die Vorstellung vor dem Kaiser, nicht verderben dürfe. Im Gegensatz zu Fausts feurigem Streben treten die einseitig befangenen Beurtheilungen der Helena von Seiten der Zuschauer hervor, wobei die Herren und Damen ihre Rollen, die sie oben bei der Erscheinung des Paris spielten, natürlich wechseln. Aus ihren Reden erfahren wir (und hier tritt zuerst der beobachtende Hofmann ein), wie Helena sich dem Paris nähert, sich über ihn beugt und einen Kuß auf seine Lippen drückt, wodurch Fausts eigenes Verlangen in so brennende

---

*) Der Nachsatz zu „und hätt' ich Feuerzungen" geht verloren, da die Leidenschaft Faust im folgenden Verse eine ganz andere Wendung nehmen läßt. Nach Feuerzungen darf nur das Zeichen des Abbrechens der Rede stehn, nach gesungen Doppelpunkt, nach entrückt Semikolon. Feuerzungen. Die Mehrheit entschuldigt der Reim. Der Dichter könnte sagen: „Hätte ich zehn (oder „hundert") Zungen" oder „hätte ich eine Feuerzunge", durfte aber hier nicht von mehrern Feuerzungen ohne Angabe der Zahl reden.

**) Dem Faust erscheint sein ganzes bisheriges Anschauen der Schönheit als ein bedeutungsloses; er erinnert sich hier der Zaubergestalt im Spiegel der Hexenküche, jener durchaus nur sinnlichen Schönheit, welche gegen dieses Ideal ein Nichts, ein Schaumbild gewesen sei. — Selbst Vischer (S. 171) sieht hier „eine der späten Spuren alter Kraft in Darstellung der Leidenschaft aufflimmern".

Eifersucht versetzt wird, daß Mephistopheles ihn die Mahnung durch zu beruhigen sucht, das Ganze sei nur eine Erscheinung.

Helena entfernt sich leise; Paris erwacht. Jene schaut sich, ehe sie ganz scheiden soll, noch einmal nach ihm um; ihre Blicke begegnen sich; sie kehrt sich wieder zu ihm und nähert sich mit feinem Anstand. Auch hier treten die entgegengesetzten Beurtheilungen der Herren und Damen hervor; die letzten steigen sogar in Helenas Vergangenheiten hinab, um sie als eine geborene Buhlerin zu brandmarken. Die philologische Notiz, daß die zehnjährige Helena von Theseus und Pirithous geraubt worden, zieht auch den Philologen, den alten Gelehrten, heran, der nie fehlt, wo es gilt, etwas durch Stellen abzumachen; und so möchte er hier zum Beweise der Echtheit dieser Helena (ist ja die Entscheidung über die Echtheit eines seiner bedeutendsten Geschäfte) sich auf die berühmte Stelle der Ilias (III, 156 ff.) berufen, wo die trojanischen Greise ihre Schönheit bewundernd feiern. Hier, vor dem Ende der Vorstellung, tritt der Astrolog wieder ein, da er bemerkt, daß Paris Helena jetzt mit gewaltiger Hand erhebt, um sie zu entführen, wobei die Sage vom Raube der Helena auf der Jagd oder beim Opfer vorschwebt. Faust ruft in leidenschaftlicher Aufregung ihm zu, er solle von der verwegenen That abstehn. Diesmal hört er nicht auf Mephistos Mahnung, es sei ja sein Zauberspiel. Als Paris gar Miene macht, sich mit der schönen Beute, die er herzlich an sich drückt, zu entfernen, reizt ihn der Astrolog durch die trockene, und deshalb ihn um so mehr erbitternde Bemerkung, das Stück heiße wohl der Raub der Helena*). Der Gedanke, das Urbild der Schönheit zu

*) Ein Stück dieses Namens von Sophokles hatte wahrscheinlich einen andern Inhalt.

verlieren, trifft ihn schmerzlichst, zugleich aber reißen das Gefühl, daß er selbst diese herrliche Gestalt, die er nicht aufgeben könne, heraufbeschworen habe, und die Gewißheit, daß der wunderbare Schlüssel noch in seiner Hand sei, ihn so unwiderstehlich hin, daß er unter Anrufung der Mütter*) die Helena ergreift und den Paris durch Berührung mit dem Schlüssel in sein Schattenleben zurücksenden will.**) Sofort erfolgt eine Explosion; Faust stürzt zu Boden, die Geister gehen in Dunst auf. Mephisto, der auch hier seinen Spott nicht verläugnen kann, sorgt, daß er unter dem Tumult rasch mit Faust davon kommt. Fausts Versuch, in leidenschaftlichem Anstürmen sich der Helena, des Ideals der Schönheit, zu bemächtigen, mußte unglücklich enden; nur besonnenes, tief ergriffenes, unverwandt ihr zugetriebenes, von wilder Leidenschaft freies Streben vermag das Ideal der Schönheit zu gewinnen. Uebrigens benutzte Goethe hierbei, wie ich nachgewiesen habe***), die ihm gewiß schon frühe†) bekannt gewordene Erzählung Hamiltons L'enchanteur Faustus, wo in ganz ähnlicher Weise der Zauberer vor der Königin Elisabeth eine Reihe berühmter Schönheiten erscheinen läßt, eine gewaltige Explosion aber, ein Donnerschlag, der das Haus erschüttert, Blitze und Rauch, der

*) Das große Doppelreich, das er sich bereiten will, besteht darin, daß er nicht bloß durch Geisteskraft diese Gestalten hervorruft, sondern sie auch in der Wirklichkeit festhält.

**) In dem sonderbaren „Nu! im Nu!" soll „Nu!" mit „im Nu!" gleichbedeutend sein. Von Loeper vergleicht das italienische or ora, das ganz anderer Art ist. Unmöglich kann es jetzt sein sollen. — Der lateinische Vokativ Fauste, wie schon im ersten Theile, wo Mephistopheles ihn in Schlafen gesenkt hat (1171).

***) Blätter für literarische Unterhaltung 1864, 809 ff.

†) Vielleicht aus Leuchsenrings Cahiers de lecture (1789).

Sache ein Ende macht, als die Königin, nachdem Faust nach Helena, Mariamne und Kleopatra ihr auch ihre Landsmännin, die schöne Rosamunde, hat erscheinen lassen, auf diese mit offenen Armen zugeht und sie mit dem Ausrufe: „Ach meine theure Rosamunde!“ umarmen will. Alle Anwesende haben vom Schlage gelitten, Faust liegt am Boden, „alle vier von sich gestreckt wie ein wildes Schwein“. Dort sind Essex und Sidney bei der Königin; sie finden die Augen der Helena nichtssagend und letzterer tadelt auch die Gestalt ihrer Füße.*) Goethe hat nicht allein diese Szene glücklich verwendet, sondern ihr auch eine passende sinnbildliche Bedeutung gegeben; denn gegen eine solche beweist der Umstand eben gar nichts, daß dieser Zug selbst von anderwärts herübergenommen ist. Von Loeper sagt, Faust gewinne nur die Formen, die Schatten, die Schemen der Helena und des Paris den Müttern ab, da es bloß auf ein Geisterspiel abgesehen sei, aber nicht, weshalb dieses Geisterspiel so enden muß; und es sind doch die wirklichen Schattenbilder nach der bei der Dichtung von den Müttern zu Grunde liegenden Anschauung. Goethe bediente sich zu seiner Dichtung gangbarer Motive, aber nur zu bedeutsamer Handlung. Vischer spricht gar (S. 172) davon, daß die Leidenschaft, die Ungeduld Fausts, sich das Ideal der Schönheit anzueignen, durch ein geistiges Rücksinken und Er-

*) Schröer ist so gewissenhaft gewesen, meine Nachweisung, der von Loeper zustimmend gedenkt, ganz zu übergehn, um den Leser zu überreden, Goethe habe des Hans Sachs Geschichte Maximilians mit einem Negromanten benutzt. Er behauptet sogar, bei Hans Sachs allein schließe die Geisterbeschwörung tumultuarisch; bei diesem ist nur vom Verschwinden „mit Dampf und Getöse“ die Rede. Wo die größere Aehnlichkeit sich zeige, kann keine Frage sein, aber freilich hat Goethe die Sache eigenthümlich gewendet, da Faust aus Eifersucht den Paris mit dem magischen Schlüssel vernichten will.

starren bestraft werde, das „in der Explosion und Ohnmacht ausgedrückt scheine“. Zum Schlusse spottet Mephistopheles über den dummen Streich des Faust, der ihm selbst Mühe mache, da er sich seiner annehmen, für seine Herstellung sorgen muß. Am Kaiserhofe ist es nun mit ihnen aus.

Zweiter Akt.

Mephistopheles in Fausts Studirzimmer. Der Teufel bringt den Faust in sein altes Studirzimmer zurück, wo der Gegensatz seines jetzigen Zustandes zu dem frühern am schärfsten hervortritt. Er kann natürlich das in Faust einmal erwachte Streben nach Helena, das sich erst im Besitze derselben beruhigen wird, nur für eine Narrheit, eine alle thätige Kraft des Menschen lähmende (paralysirende) Krankheit halten, wie er es schon am Ende des ersten Aktes gethan. Hier im Studirzimmer hat sich die Zeit über nichts geändert, nur daß alles noch älter geworden ist und jetzt die Spuren gänzlicher Verwahrlosung trägt. Mephisto läßt es hier an Spott auf Fausts Verschreibung nicht fehlen. Auch der alte Dozentenpelz, worin er den Schüler damals so herrlich bedient*), hängt noch da, und so gelüstet es ihn, wieder einmal in dieses Gewand zu schlüpfen, womit man alle Weisheit angezogen zu haben wähne. Aber aus dem Pelze fahren, als er ihn schüttelt, allerlei In=

*) Schnake und Schnak oder Schnack bezeichnen Possen, sowohl absichtliche wie unabsichtliche; die Unterscheidung beider als Scherz und Geschwätz ist willkürlich. Aussprache und Schreibung wechselten hier. Goethe braucht sogar der Schnack von einer spaßigen Geschichte (am Ende von Pater Brey).

sekten heraus, Grillen (Cikaden), Käfer und Farfaletten*), die gleich den Teufel, den Herrn alles Ungeziefers, wie dieser im ersten Theil erscheint, als ihren Patron und Erzschalk begrüßen. Launen und Grillen, die jedes frische Streben hemmen, sind diesem erwünscht, der sie zur Qual des Menschen zu nähren pflegt; darum ist ihm auch das todte, modernde Leben eines sich vergrabenden Gelehrten, bei dem immer Grillen sich bilden, gar recht, wie er es behaglich ausspricht, nachdem er den Pelz vor den Worten: „Hinauf! umher!" noch einmal geschüttelt hat.**) Daß aber nicht alles gleich Fausts Zimmer hier unverändert geblieben, sollen wir sogleich erfahren, als Mephistopheles an der Glocke zieht, vor deren fürchterlichem Tone die so lange Jahre verschlossenen Thüren aufspringen.

Mephistopheles und der Famulus. Zunächst sollen wir erfahren, wie es jetzt mit Wagner steht, der den Uebergang zur Schöpfung des Homunkulus bildet. Der Famulus

---

*) So ist wohl hier statt des überlieferten Farfarellen zu lesen. Farfaletta heißt den Italienern eine Schmetterlingsart, doch wird es auch auf Launen übertragen. Farfarello (farfadet) bedeutet Kobold, und der Teufel erscheint unter diesem Namen in der italienischen Komödie. — Als Pelzrock ward das lange Professorkleid im ersten Theil nicht bezeichnet. — In dem Chor der Insekten fordert das Versmaß ganz entschieden, daß wir nach kommen zu dem folgenden Verse gezogen werde. Unbegreiflich ist es mir, wie von Loeper sagen kann, diese nothwendige Aenderung sei „ohne Grund". Bei der schlechten Ueberlieferung ist sie um so leichter. Schröer hält stillschweigend den Fehler bei.

**) Man vergleiche die Beschreibung des Museums von Faust im Anfange des ersten Theils. — Pergamen, wie schon im ersten Theile. — Gegen meine Schreibung Wust- statt Wust bemerkt von Loeper, Wustleben würde ganz ungewöhnlich sein; als ob dies Moderleben nicht wäre. Wust und Moderleben wäre doch eine harte Verbindung. — Prinzipal, Geschäftsvorsteher. — Grillen, hier in bildlichem Sinne.

des unterdessen Professor gewordenen Wagner soll uns in das Element geistlosen gelehrten Treibens versetzen, worin sich Wagner abquält. Er ist eine treue, beschränkte Seele, die auf die Worte des Meisters schwört, woher ihm der Dichter auch den Namen des gläubigen Jüngers Christi gibt. In fürchterlicher Angst kommt er den langen Gang herangewankt, wo er entsetzt hinten die Thür geöffnet und, als er hereintritt, den Mephisto sieht, vor dem es ihm troß des Professorrockes gar grausig zu Muthe wird*): selbst als dieser unbekannte Professor (er redet ihn als solchen hochwürdiger Herr**) an) ihn freundlich heranwinkt und ihn bei seinem Namen nennt, möchte er gern durch ein frommes Gebet (Oremus, Anfang von Kirchengebeten) sich gegen den unheimlichen Gast sichern. Doch Mephisto macht ihn zutraulich, indem er seine Ausdauer im Studium belobt, noch mehr durch sein übertriebenes Lob des von ihm zum Lehrer gewählten Doktor Wagner, welcher jetzt als Hoherpriester der Wissenschaft über Natur und Geist (das Untere und das Obere, Physik und Metaphysik) ganz untrüglich die Wahrheit verkünde.***) Wahrscheinlich deutet Goethe hier launig auf die Art hin, wie Fichte die Erinnerung an seinen Vorgänger Reinhold gar bald verdrängt hatte, und man könnte die Aeußerung, Wagner habe allein erfunden, auf Fichtes Bemerkung beziehen,

*) Springt, es springt. — Blicken, freier Dativ, statt mit der Präposition (vor). — Entsiegelt, erschlossen. — Der Gedankenstrich nach diesem Verse deutet auf eine Pause, ersetzt eigentlich die szenarische Bemerkung, daß er eintritt.

**) Mephisto erwiedert dies durch die Anrede bemooster Herr, nach der studentischen Bezeichnung bemoostes Haupt, bemooster Bursche.

***) Die Schlüssel sind das Sinnbild der Priesterschaft. Vgl. Matthäus 16, 19. Der Papst heißt hier scherzhaft St. Peter, wie auch in einem Spottgedicht Goethes auf Kotzebue vom Jahre 1817.

er glaube den Weg entdeckt zu haben, worauf sich die Philosophie zum Range einer evidenten Wissenschaft erheben könne. Der Famulus kann doch das übertriebene Lob Wagners nicht zugeben; der bescheidene Mann fühle, wie tief er unter Faust stehe, auf dessen Rückkehr er noch immer hoffe. Hierdurch kommt er auf Fausts so wunderbar aufgesprungenes Zimmer, dessen gewaltige Erschütterung ihm noch in allen Gliedern liegt, so daß er es kaum zu betreten wagt. Zunächst möchte er die Sternstunde wissen, um diese zur Erforschung der Ursache des wunderbaren Ereignisses seinem Meister mitzutheilen. Auch als er endlich das Zimmer betreten, muß er noch der eben erlebten schrecklichen Erschütterung gedenken, die Fausts Studirzimmer gesprengt hat.*) Mephistopheles wünscht Wagner zu sprechen; aber der Famulus weiß nicht, ob er ihm den Zutritt gestatten dürfe, da dieser, der, als wahrer philosophus per ignem, mit einem großen Werke seiner Kunst Monate lang beschäftigt ist, streng verboten hat, irgend jemand zuzulassen.**) Das einzige Geräusch macht in Wagners Laboratorium die Kohlen- oder Tiegelzange. Da Mephistopheles sich gerade als tüchtiger Helfer

---

*) In „Gemäuer scheint mir zu erbangen", muß es wohl schien heißen. Der Famulus kann das scheinen nicht als noch dauernd bezeichnen. Von Loeper geht darauf nicht ein, ebensowenig darauf, daß nach meiner Ansicht der Apostroph von lebt' zu streichen ist; wenigstens scheint mir das die Zeit bis zur Gegenwart bezeichnende Präsens passender. So liest auch Schröer. Die Verschiebung des lebt er kommt auf Rechnung des Verses und Reimes. — Lechzt (sieht lechzend entgegen) ist in bekannter freierer Weise mit dem Dativ verbunden. Vgl. S. 70 (Anm. 1) 81**. 124*. Von Loeper meint, jedem könnte Druckfehler statt jeden sein; aber dies gäbe einen wenn nicht gerade schiefen, doch matten Sinn.

**) Beschleunen des Reimes wegen für das gewöhnliche beschleunigen von schleunig, gebildet von schleunen, wie beeilen von eilen.

organische Körper darzustellen und Menschen durch Krystallisation zu bilden.*) Goethe mußte sich bei dieser wunderlichen, die Grenzen der drei Naturreiche völlig verkennenden Aeußerung der Erzeugung von Menschen auf künstlichem Wege erinnern, wie sie Theophrastus Paracelsus genau beschrieben. Tristram Shandy gedenkt K. 2 der Aeußerung seines Vaters, eines ausgezeichneten Naturphilosophen, daß der Homunkulus von derselben Hand wie wir geschaffen worden, auf demselben Naturwege hervorgebracht, mit denselben Bewegungskräften und Fähigkeiten ausgestattet sei wie wir, aus denselben Körpertheilen bestehe, ein Wesen von großer Thätigkeit und in jedem Sinne des Wortes ganz und wahrhaft unser Bruder sei und dieselben Rechte mit uns habe. Diese sogenannten homunculi sollen Leute von wunderbaren geheimen Kenntnissen werden, weil die Kunst ihnen, wie Paracelsus sagt, eingeleibt und angeboren ist, da sie durch Kunst ihr Leben, Leib, Fleisch und Blut überkommen

*) Paul Hohlfeld glaubt (a. a. O. 561) in Wagners Werken eine entsprechende Stelle gefunden zu haben; denn in der 1815 erschienenen Schrift „Der Staat" heiße es: „Es ist noch ein Experiment zu machen, das geraume Zeit hindurch nicht gelingen wird, nämlich zwei einander entgegengesetzte voltaische Säulen auf einen Punkt wirken zu lassen. Gelingt das Experiment, so wird das Resultat ein organisches Produkt sein; denn Leben ist überall, man darf es nur erwecken." Dazu vergleicht er die andere Aeußerung, die Wissenschaft werde das Problem lösen, die Erde unmittelbar (ohne Saat) zur Vegetation zu bringen. Goethe war im Jahre 1804 bei seiner lebhaften Betheiligung an der jenaischen Literaturzeitung auf Wagner aufmerksam geworden. Dieser war damals mit den Schriften über das Lebensprinzip und von der Natur der Dinge aufgetreten. Im Dezember 1804 äußerte er über ihn: „Welchen Dünkel muß der Mann haben, der an Schelling nichts als Dünkel sieht?" Jene seltsame Aeußerung könnte Wagner 1808 in den Vorlesungen über das thierische Leben gethan haben.

haben und durch Kunst geboren sind. Noch in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts sollte der Italiener Borri einen dienstbaren Geist Homunkulus haben, und in der Schrift Köhlers über die Faustsage vom Jahre 1791 hieß es, Mesmers Anhänger in Paris unterfingen sich, des Paracelsus Homunkulus nachzukünsteln. Goethe hat den aus barocker alchymistischer Spekulation hervorgegangenen Homunkulus auf das sinnigste benutzt, um Fausts nach dem höchsten Ideal der Schönheit ringende Seele darzustellen; denn er ist das besonnene, in selbstbewußter Kraft ahnungsvoll nach dem idealen Schönen hingerichtete Streben. Freilich hat er ihn dramatisch treffend individualisirt, aber, wie er in der Helena nach seiner eigenen Angabe auch einen allgemeinen Gedanken zu dichterischer Ausführung gebracht hat, so müssen wir dies auch von der weitern Entwicklung des Homunkulus von vornherein annehmen. Meint Wagner, er habe ihn hervorgebracht, so ist dies nur eine Täuschung des geistverlassenen Menschen, mit welchem sich Mephistopheles einen Spaß macht; letzterer läßt den Homunkulus in die Phiole schlüpfen, allein er ist hier nicht der Teufel, sondern er tritt, wie so häufig im zweiten Theil, als Verspotter falscher Richtungen auf, und in dieser Beziehung kann er auch bei der Erzeugung des wirklichen Homunkulus, der eigentlich in Fausts Seele entsteht, betheiligt gedacht werden. Daß der Homunkulus etwas ganz anderes wird, als was Mephistopheles mit ihm beabsichtigte, daß er ihn willenlos mit sich fortzieht, wohin Fausts Seele treibt, daß er, der den Wagner täuschen will, auch sich selbst getäuscht hat, da dieser über ihn nicht weniger wie über den pedantischen Tropf hinausgeht, das hat der Dichter bestimmt genug angedeutet. Von Loeper gesteht dem Homunkulus eine

„symbolische höhere Bedeutung“ zu; fragen wir aber welche, so erklärt er sich gegen alle allegorischen Auffassungen. „Wir sollen uns an der von dem Dichter der Sage nachgebildeten Fiktion genügen lassen, die individualisirt sei wie nur irgend eine Person des Dramas“; da das Geisterreich einmal geöffnet worden, sei es auch „poetisches Bedürfniß“ gewesen, „die demselben angehörigen Personen in größerer Fülle zu geben und sie mannigfach zu individualisiren“. Das heißt eben der Willkür Thor und Thür öffnen und die Dichtung tief herabsetzen. Freilich ist dies bei ihm nicht auffallend, da ihm jedes Gefühl für künstlerische Einheit abgeht, die Goethe gerade das Höchste schien, obgleich er schon sehr zufrieden war, wenn, statt „die Form und der Sinn des Ganzen, die einzelnen Theile mit Bequemlichkeit und Vergnügen aufgenommen wurden“. Goethe bedurfte zur Ueberführung des Faust nach der klassischen Walpurgisnacht einer Vermittlung, die er in der Gestalt des Homunkulus so glücklich fand, aber bei der Bedeutsamkeit des ganzen zweiten Theils mußte er auch dieser Dichtung eine bestimmte Bedeutung geben, die sich ihm ganz von selbst darbot. Freilich konnten nicht alle thatsächlichen Beziehungen, welche dieser mit Bezug auf die Handlung erhalten mußte, bestimmte Bedeutung haben. Auch Vischer findet das Fabriziren des Homunkulus allerliebst, bedauert nur, daß man nachher nicht herausbringe, wer der Knirps sei, und der Spaß halb ernst werde, statt daß er toll komisch verfolgt wäre, möge nun an den Halbwerth der bloß philosophischen Gelehrsamkeit oder, wegen des Schlusses des Aktes, an den Vulkanismus gedacht werden. Schröer sieht in Homunkulus die köstliche Frucht des Humanismus, und damit stimmt auch der neueste Deuter L. Tobler (Goethe-Jahrbuch VII, 287 f.) überein.

Laboratorium und Seitengemach. Noch immer tönt der Schall der in dem todtenstillen Hause von Mephistopheles gezogenen Glocke in Wagners Ohren; diesen wunderbaren Ton, vor welchem auch sein Laboratorium erbebte, betrachtet er, wie er alles zu seinen Gunsten deutet, als Zeichen baldigster Erfüllung seines höchsten Wunsches. Mephisto spannt durch eine Erscheinung in der Phiole seine Hoffnung noch höher. Dieser tritt dann unangemeldet ein, da der Famulus ihn zu melden nicht gewagt hatte; schon als er noch vor der Thüre war, hat er ein helles Licht in Wagners Phiole erscheinen lassen. Das höchste Ideal, wozu es dieser Wagner in seiner geistlosen Spekulation bringen kann, ist die künstliche, geistigere Darstellung desjenigen, was die Natur in geheimnißvollem Wirken schafft, da er es mit der Nüchternheit des experimentirenden Verstandes der schöpferischen Weisheit der Natur zuvorzuthun glaubt. Wagner selbst fürchtet, daß die leiseste Luftbewegung seinem Erzeugniß schaden werde. Der Teufel spottet seiner zunächst, indem er gar nicht zu wissen vorgibt, warum es sich handle.*) Wagner schildert die in liebender Vereinigung der Geschlechter schaffende Naturkraft auf ganz materialistische Weise**) und verwirft sie demnach als des Menschen unwürdig. Je mehr Mephistopheles durch seine Täuschung Wagners Hoffnungen belebt hat, um so begeisterter preist dieser den Werth seiner Er-

*) Rauchloch vom Glaskolben, worin die Destillation vor sich geht.

**) Die Befruchtung zeichnet im Keime zunächst das Bild des Befruchtenden, nimmt dann Züge der Empfangenden und dann auch Fremdes, Zufälliges an. Der zarte Punkt, die holde Kraft sollen der bisherigen Ueberschätzung der animalischen Zeugung spotten. — Verlutiren, durch Verkittung luftdicht verschließen. — Cohobiren. Vgl. S. 114*.

findung. Der Teufel spottet des sich weise dünkenden Tropfes; denn die Sache scheint ihm unzweifelhaft, ja, mit Beziehung auf jene Aeußerung von J. J. Wagner, nicht einmal ganz neu. Jetzt läßt Mephistopheles einen seiner Geister in die Phiole schlüpfen, bei dessen Anblick Wagner vor Freude ganz außer sich geräth, ja er ist überzeugt, das Klingen der Phiole werde bald in wirkliches Sprechen übergehn. Mephistopheles genügt auch diesem Verlangen Wagners; aber die Worte, mit welchen Homunkulus den Wagner als Väterchen begrüßt*), enthalten den offensten Hohn über dessen Wahn, ihn wirklich hervorgebracht zu haben, und die scharfe Hindeutung auf den natürlichen Weg der Zeugung als den einzig wahren. Den Mephistopheles redet Homunkulus als Herr Vetter an, da er, wie dieser, dämonischer Natur ist, und sogleich gibt er sich als ein nach Thätigkeit verlangendes, nie ruhendes Wesen zu erkennen; zu einer solchen Thätigkeit soll dieser ihm augenblicklich verhelfen. Aber Wagner will gleich sein wunderbares Glück benutzen, und so stellt er an Homunkulus, als geistigern Menschen, subtile Fragen, auf die er bisher keine Antwort zu geben gewußt habe.**) Mephistopheles schneidet sie mit einem derben Witze ab, und erklärt, daß es eben für den Kleinen etwas zu thun gebe. Auf des Homunkulus Frage, was es denn sei, deutet er auf die Thüre des Nebengemaches, die sich

*) Goethe meinte, bei der Aufführung müsse ein Bauchredner die Rolle sprechen.

**) Von den vielen Problemen (unter Aristoteles' Namen haben wir ein ganzes Buch der mannigfaltigsten Probleme mit Auflösungen) nennt er zuerst die müßige, wie es komme, daß trotz des engen Zusammenhanges von Leib und Seele diese doch so sehr einander hindern. Bekannt ist der platonische Mythus von der Einkerkerung der Seele. Vgl. Divan IX, 9. 10. X, 2 (Erläuterungen S. 376. 384).

öffnet. Da der auf dem Lager hingestreckte Faust dem Homunkulus bedeutend scheint, entschlüpft er mit der Phiole Wagners Händen und schwebt über dem Lager. Die ganze Art, wie Homunkulus zu Faust sich gesellt, ist ohne sinnbildliche Bedeutung, rein dramatisch. Homunkulus verkündet Fausts Traum von der Verbindung der Leda, der Mutter der Helena, mit dem als Schwan ihr nahenden Zeus; denn, indem er ihn beleuchtet, schaut er tief in sein Inneres. Von diesem im dramatischen Verse erzählten Traume, der Fausts unverwandte Richtung auf das Ideal griechischer Kunst ausspricht, kann der hier wieder ganz als mittelalterlicher Teufel gedachte Mephistopheles nichts sehn, weshalb ihm Homunkulus ein Phantast scheint. Dieser aber fühlt, wie hoch er über den Mephistopheles als Ausgeburt des trüben Mittelalters erhaben sei.*) Sofort drängt er zur That. Da er die Umgebung schaut, die so sehr Fausts Sinne zuwider (ja er selbst hält es hier kaum aus), so fordert er schleunige Entfernung.**) Als der mittelalterliche Teufel natürlich keinen Rath weiß, bemerkt Homunkulus, jedenfalls müsse man Faust zu seinem Elemente bringen, und da treffe es sich glücklich, daß heute gerade klassische Walpurgisnacht sei.***) Mephistopheles,

---

*) Jung geworden, wie es in älterer Zeit für „geboren" steht. — Nach dem Verse „Im Düstern" (2315) oder davor könnte ein Reimvers ausgefallen sein.

**) Homunkulus nennt sich hier selbst den Bequemsten, weil er, als körperlos, noch nicht durch eine vollkommene Menschwerdung verdüstert und beschränkt, sich leicht in jede Umgebung schicke; aber er stellt zugleich Fausts Drang nach der idealen Schönheit dar.

***) Befiehl, schicke durch Befehl. — Walpurgisnacht nennt er sie launig, weil sie in Griechenland ebenso die Gebilde der alten Sage zusammenführt, wie die Mainacht die Hexen und Hexenmeister auf dem Brocken.

der hiervon natürlich nichts weiß, kann nur seine Abneigung dagegen aussprechen.*) Als Homunkulus die Ebene von Pharsalus als Ort derselben bezeichnet**), muß jener seinem Widerwillen gegen die sogenannten Kämpfe um Volksfreiheit Ausdruck geben***), wogegen der selbst von unaufhaltsamen Streben erfüllte Homunkulus solche Kämpfe als Entwicklungsepochen der Völker betrachtet, die sich, wie jeder einzelne, durchkämpfen müssen. Doch kehrt er gleich wieder zur Heilung des Faust zurück, der in sein Element kommen müsse; wenn Mephisto kein Mittel dazu wisse, so müsse dieser ihm folgen. Aus Aerger darüber, daß er gestehn muß, der Weg zu der heidnischen Walpurgisnacht sei ihm verschlossen, schmäht er auf den unrechtmäßigen Vorzug, den man der griechischen Sagenwelt vor den mittelalterlichen Gespenstern gebe: doch Homunkulus lockt ihn durch die Hindeutung, daß es auch in Griechenland an Hexen nicht fehle.†) In

*) Widern, zuwider sein, sonst bei Goethe mit dem Dativ, wie 5170. — Antikische, antike, eigentlich zum Antiken gehörende, spottend nach klassisch (2337) gebildet; denn weder „dem Antiken verwandt“ noch „antik thuend“ paßt in den Zusammenhang. — Kollegen, ihm entsprechende Gestalten, wie wir sie wirklich später finden. — Schon, beim bloßen Gedanken.

**) Wenn Homunkulus sagt, nordwestlich sei des Satans Luftrevier, der Brocken (vgl. weiter unten manch' Brockenstückchen), so stimmt dies, wenn wir uns Fausts altes Studirzimmer in Wittenberg denken. — Die Ebene von Pharsalus am Enipeus wird von der larissäischen am Peneios nur durch die Hügel von Kynoskephalä getrennt. — Alt- und Neupharsalus (Paläo- und Neopharsalus) liegen nahe zusammen. Goethe versetzt hier und im folgenden die pharsalische Ebene zu seinem Zwecke an den Peneios.

***) Asmodeus (Asmodi. vgl. oben S. 85 Anm. 1) deutet hier auf die Eifersucht der Führer. Bei Pharsalus standen sich Cäsar und Pompejus gegenüber, die beide bei Lukan (Phars. VII, 264 ff. 374 ff.), den Goethe bei der klassischen Walpurgisnacht besonders benutzt hat, Freiheit als Zweck ihres Kampfes ausgeben.

†) Die Frage des sich ergebenden Mephistopheles: „Und nun was soll's?“

dem Mantel des Mephistopheles soll Faust zur klassischen Walpurgisnacht gebracht werden, aber Führer kann er diesmal nicht sein, des Homunkulus Flamme muß den Weg vorleuchten und leiten. Fausts eigenes, in Homunkulus dargestelltes Streben treibt ihn dorthin.

Der zuletzt ganz außer Acht gelassene und darüber völlig verstummte Wagner kann nun doch die Frage nicht unterlassen, was denn aus ihm werden solle. Homunkulus verweist ihn auf alchymistische Geheimlehren, die er aus alten Pergamenten sammeln solle, wobei er ihm spöttisch räth, mehr die äußere Form zu bedenken als den eigentlichen Gehalt, in der Weise geistloser Pedanten, denen es nur um Worte zu thun ist. Zu seinem Trost gibt er ihm die Aussicht, er gedenke auf der Reise zur Körperlichkeit zu gelangen, „das Tüpfchen auf das J zu entdecken", und so seine Spekulation zu höchster Vollendung zu bringen. Aber zugleich deutet er ironisch dessen Thorheit an, indem er als endlichen Lohn das erwähnt, worauf es die Alchymisten abgesehen haben, Gold, Gesundheit, langes Leben; da-

---

weist auf den Wunsch hin, zu erfahren, was Faust dort solle; Homunkulus aber bedeutet ihn, auch er werde seine Rechnung daselbst finden. — Die thessalischen Hexen sind bei den Alten berüchtigt. Zu ihnen gehört die des Prologs zur klassischen Walpurgisnacht, die eben in Thessalien spielt; denn die pharsalischen Felder liegen in dem phthiotischen Thessalien und gerade Lukan bezeichnet mit Vorliebe die Schlacht bei Pharsalus als thessalisch. Fräulein von Lussan († 1758) schrieb Veillées de Thessalie, zu deren Uebersetzung von Schorcht Wieland noch 1800 eine Vorrede schrieb. Wenn Schröer sagt, die von Goethe gemeinten thessalischen Hexen seien noch nicht nachgewiesen, so vgl. man 3308 ff. Thessalien ist das griechische Zauberland, Thessalierin gleichbedeutend mit Zauberin, und der Zauberroman, der seine weiteste Ausführung durch Appulejus empfing, wurde dorthin verlegt.

zwischen fügt er Ehre und Ruhm ein, und mit einem gerade den Spott bezeichnenden Zweifel, Wissenschaft und Tugend. So wenig diese zu ihrem Ziele gelangen können, so wenig Wagner mit seinem Homunkulus; denn der wirklich erschienene ist kein Erzeugniß seiner Kunst. Eine andere Erklärung der drei leicht entbehrlichen Verse „Solch einen Lohn" u. s. w. finde ich nicht.*) Wagner fühlt weniger den Spott, als daß Homunkulus für ihn verloren ist. Der Teufel macht gute Miene zum bösen Spiel, gesteht aber leise den Zuschauern, daß er dem Homunkulus, den er, trotzdem daß er ihn in die Phiole gebracht hatte, eben so irrig für sein Geschöpf hält wie Wagner, wider Willen folgen müsse.**) Fausts Streben führt den Mephistopheles in eine ihm widerwärtige Welt. Welch ein Gegensatz zur ersten Walpurgisnacht, wohin Mephisto den Faust trieb, wo ein Irrlicht ihnen auf dem holprigen Wege leuchtete! Diesmal leuchtet Homunkulus, aber Mephistos Mantel muß jetzt wieder beide, wie früher, zusammen tragen, nur ist er diesmal um sie geschlungen, so daß sie wie in einem Luftballon (einem „körperlichen Ball") sitzen.

Klassische Walpurgisnacht.

Sie zerfällt in fünf Abschnitte, von denen zwei am obern, einer am untern Peneios, der letzte an und auf dem ägäischen Meere, der erste in der Ebene spielt. Faust sucht die Helena auf, Homunkulus will körperlich entstehn, Mephistopheles ver=

---

*) Unmöglich kann der Lohn, wie von Loeper früher deutete, der Stein der Weisen selbst sein. Jetzt schweigt er, worin ihm Schröer folgt.

**) Launig legte Goethe in einem Gespräche mit Eckermann in die beiden letzten Verse eine allgemeine Bedeutung, in der Weise, wie man Dichterstellen als bedeutende Aussprüche frei zu seinem Zwecke anwendet.

langt nach gleichartigen Wesen: allen dreien gelingt ihr Vorhaben; Faust verschwindet zuerst; mit dem Entstehen des sein Streben versinnbildlichenden Homunkulus endet das Ganze. Die Bedeutung der klassischen Walpurgisnacht kann nicht zweifelhaft sein, wie abweichend man auch nach bloßen Einfällen sie genommen hat. So will Küntzel darin eine Darstellung der Umwälzung sehn; Mephisto, Homunkulus und Faust seien „die eigentlichen Fermente der Revolution". Vischer macht es sich damit sehr bequem (S. 173 f.); er wagt Goethe zu beschuldigen, daß er „ein krauses Material zusammengestoppelt"; in einer „so dünnen, fadenscheinigen Spur einer Art von Verdienst auf dem Wege sich selbst überwindenden geduldigen Strebens zur Aneignung der antiken Schönheit werde keine Seele einen dramatischen Schritt vorwärts finden; ja er meint, dasselbe sei schon im Hinabsteigen zu den Müttern gesagt. Wie läßt ein solches Verfahren sich mit Achtung vor dem Dichter vereinigen!

Pharsalische Felder. Den in tragischen Trimetern gedichteten Prolog spricht die aus dem sechsten Buch des Lukan bekannte, auf dem thessalischen Hämusgebirge hausende Hexe Erichtho, die von Sextus Pompejus über den Ausgang der Schlacht befragt wurde. Goethe läßt sie über Lukans übertriebene Darstellung sich beklagen: nur dieser ist unter den Dichtern gemeint; Ovid nennt sie bloß furialis. Nach seiner höchst glücklichen Erfindung muß sie jährlich in der Nacht vor jener unglückseligen Schlacht, die Roms Freiheit vernichtete*), deren grauen-

*) Ders mit Kraft erwarb, wie Cäsar, von dem es in den zahmen Xenien heißt, sie hätten ihm das Reich nicht gegönnt und es nicht zu regieren gewußt. Dieser ist auch der Herrscher, um dessen Haupt sich ungern der Lorbeer schlang, da er die Freiheit vernichtete. – Dem Pompejus (er heißt, wie bei

volles Schauspiel sich vor ihren Augen erneuern sehn.*) In dieser Nacht aber fühlen sich auch die Gebilde griechischer Sage hierher gezogen; ist es ja der Untergang der großartigen altklassischen Welt, welchen jene Schlacht zur Folge hatte. Vor dem Scheine des, wie bei der ersten Walpurgisnacht, unvollkommenen Mondes schwindet das Bild jener Schlacht, dagegen bleiben die im Mondschein blau scheinenden Feuer mit den unvergänglichen Gestalten althellenischer Sage. Vor den in der Luft erscheinenden seltsamen Luftreisenden flieht Erichtho, da sie aus Furcht vor neuer Verläumdung sich von keinem Lebenden mehr sehn lassen will. Homunkulus, der noch in der Luft schwebt, zaudert, ehe er es wagt, in diese Welt hinabzusteigen, da dasjenige, was er zunächst sieht, die noch rohe, ungestalte Welt ältester griechischer Dichtung und Kunst, ihm, da es nichts weniger als klassisch ist, was er hier erwartet hat, nicht gefällt**), wogegen Mephisto gerade diese Gestalten recht behaglich findet.***)

Lukan, dem Goethe in diesen Versen folgt, nach seinem Beinamen **Magnus**, der Große) träumte in dieser Nacht, er werde in dem von ihm gebauten Theater, wie zur Zeit seines ersten, frühen Triumphes, mit ungeheuern Beifallbezeugungen vom Volk empfangen, wogegen Cäsar, aus Sorge wegen der Entscheidung, in der Nacht vor der Schlacht nicht schlafen konnte.

*) **Wiederholt** ist bezeichnender als **wiederholt'** wäre, da es die Wiederholung bis zur Gegenwart bezeichnet.

) Zu **schwebe ist **ich** zu ergänzen; er will noch einmal in der Höhe kreisen. Eine Anrede an Mephistopheles, als ob dieser den Zug leite, wäre ganz unangebracht; dies thut ja der leuchtende Homunkulus. — **Schaudergrauen**, Schauder, von den schauderhaften Gestalten, die er unten sieht. — **Grund** ist der tiefere Theil des Thales.

***) Den Norden bezeichnet der nordische Teufel hier als ein Fenster, da er bisher immer alle Gestalten nur in diesem gesehen. Das Komma muß nach **Graus**, nicht nach **Fenster** stehn.

Nachdem sie das Weggehen der den Mephistopheles anziehenden Erichtho bemerkt haben, wird Faust auf dem klassischen Boden niedergelassen, wo er, wie Homunkulus voraussieht, sogleich erwachen wird.

Sein erstes Wort bezeichnet das sehnsüchtige Verlangen nach Helena. Homunkulus räth ihm, hier bei den altgriechischen Fabelwesen nachzufragen, wogegen der bloß für sich besorgte Mephistopheles meint, jeder möge für sich sein Glück versuchen und zuletzt der Kleine durch den Schein und den Ton seiner Leuchte sie wieder vereinigen. Faust spricht weder Verwunderung aus, wie er hierher gekommen, noch fragt er, wer der ihm antwortende, dann leuchtende und dröhnende Kleine sei; er läßt sie beide ruhig gehn.*)

Das Gefühl, durch ein Wunder nach Griechenland, wenn auch nicht nach Helenas Heimat Sparta, versetzt zu sein, begeistert und ermuthigt Faust, so daß er ernsten Sinnes Helena nachzuforschen geht. Das Streben nach der idealen Schönheit erfüllt seine Seele, aber ruhig will er durch die Gestalten altgriechischer Sage wandeln, nicht leidenschaftlich aufgeregt ihr nachrennen.**)

Am obern Peneios. Die durchaus nöthige Anzeige des Szenenwechsels fehlt. Zunächst führt uns der Dichter zu den

---

*) Daß Homunkulus von Fausts Gang zu den Müttern weiß, fällt nicht auf, da seine dämonische Natur alles durchschaut. — Hat weiter nichts zu überstehn, wird vor nichts bangen. — An meinem Theile, um meinen Zweck zu verfolgen. — „Nun frisch zu neuen Wunderdingen!“ spricht er zu Mephistopheles.

**) Der libysche Antäus erhielt unüberwindliche Kraft, so oft er die Erde, seine Mutter, berührte. Vgl. Goethes Egmont V, 2.

fratzenhaften rohern Gestalten uralter Anschauung, zu welchen Mephistopheles, den wir in einiger Entfernung wieder treffen, sich hingezogen fühlt, wenn sie auch ihrer gesunden, aber etwas derben Sinnlichkeit wegen seiner Lüsternheit nicht ganz behagen können*); da er einmal hier ist, so will er sie doch des Anstandes wegen begrüßen. Zuerst trifft er auf die den Griechen aus dem Orient zugekommenen Greife**), zu denen als nähere Ausführung die Ameisen und Arimaspen gehören. Die barschen und mürrischen Greife***) fühlen sich durch die Anrede als kluge Greise verletzt, da niemand sich gern Greis nennen höre, was sie seltsamerweise auf die etymologische Verwandtschaft des Wortes beziehen: denn alle mit gr anfangenden Wörter bezeichneten etwas Unangenehmes. Der Dichter benutzt diese Gelegenheit, um auf jenes tolle etymologische Gebaren hinzudeuten, das, ohne sich der Mühe geschichtlicher Forschung zu unterziehen, in den anlautenden Konsonantenverbindungen den eigentlichen Sinn der Wörter zu greifen wähnt. Da Mephisto sie ganz leicht durch den gleichfalls mit gr anfangenden, ihnen so werthen Namen Greif widerlegt, so retten sie diesen durch die Bemerkung, das Greifen sei mit dem Glücke innigst verwandt. Im folgenden werden die Berichte Herodots (III, 102 ff. 116) von den Arimaspen und den Ameisen mit einander

*) Aus einer frühern Fassung der Stelle haben sich in den Paralipomena zwei kurze Reden des Faust und des Mephisto erhalten.

**) Er nennt sie unverschämt (2471), weil sie sich ganz offen als Raubthiere zeigen.

***) Zuerst spricht zweimal nur ein Greif, dann werden Greife genannt, zuletzt redet einer in steigendem Unwillen, dann beide vereint. Später kommen wieder unbestimmt Greife vor. Auch bloß eine Sphinx spricht später zuerst, dann findet sich die Mehrzahl.

verbunden. Die einäugigen Arimaspen streiten mit den Greifen wegen des von diesen bewachten Goldes.*) In einem einsamen Striche Indiens graben kolossale Ameisen, von der Größe eines Hundes bis zu der eines Fuchses, um sich unterirdische Wohnungen zu bauen, den Goldsand aus, welchen die Inder zur Zeit der größten Hitze, wo diese sich unter der Erde befinden, sammeln und entführen. Dienen die Greife zur Darstellung der altindischen rein thierischen Fabelgebilde, so tritt uns in den ägyptischen Sphinxen schon eine Vereinigung menschlicher und thierischer Gestalt entgegen. Die Jungfrauenköpfe der sonst thierischen Sphinxe (mit Löwenleib, Drachenschweif und Flügeln) locken den Mephisto an, und er möchte sich vertraulich zwischen sie setzen; daß er aber den tiefern Sinn, der in ihnen liege, gar nicht ahne, spricht eine der Sphinxe aus, die ihm mit der Frage zu Leibe geht, wer er denn sei, daß er so vertraut mit ihnen thue.**) Seine ausweichende Antwort***) hilft ihm nichts; die

*) Ueber die Deutung dieser Sage hatte sich Voß 1794 mit dem Grafen von Veltheim gestritten, zehn Jahre später in der jenaischen Literaturzeitung in einem gegen ihre symbolische Deutung gerichteten Aufsatze über die Greife, wie Goethe gleich darauf schrieb, „gut um sich gegriffen".

**) Statt bis muß es daß heißen. Schröer erklärt: „Vor allen nenne dich. Der Name muß uns vorläufig genügen, bevor wir dich kennen."

***) Er erwiedert mit der gelehrten Beziehung auf die altenglischen sogenannten Moralitäten, wo neben dem Teufel gewöhnlich das Laster (the old Vice in Shakespeares Was ihr wollt IV, 2, the Vice, Iniquity in Richard III, III, 1) auftrat, in einem langen bunten Gewande, mit einem hölzernen Dolche und einer Peitsche; mit letzterer schlug es den Teufel, bis dieser in lautes Brüllen ausbrach. Mephistopheles muß gestehn, daß er das Böse sei, doch hüllt er dieses Bekenntniß in eine geschichtliche Bemerkung, worin zugleich ein Spott auf das sonderbare Verhältniß des Lasters zum Teufel in jenen altenglischen Bühnenspielen liegt.

Sphinx fragt, ob er denn, wie sie, von den Sternen Kunde habe, und sie stellt ihn auf die Probe, indem sie seine Ansicht von der jetzigen Stellung der Sterne am Himmel wissen will. Mephistopheles aber verräth, wie er sich ganz an die Erde und das Thierische halte; die Sterne ziehen ihn nicht an, das Höchste, wozu er sich versteigen könnte, wäre, da er kein anderes Gespräch zu führen wüßte, sich Räthsel von ihnen aufgeben zu lassen (bekannt ist das Räthsel der thebanischen Sphinx), was denn die pfiffige Sphinx sogleich ergreift, sein ihr wohlbekanntes Wesen in einem nichts weniger als schwer zu errathenden Räthsel auszusprechen.*) Die Greife, so auf das Wesen des seltsamen Gastes aufmerksam gemacht, weisen diesen weg, wogegen er in brutaler Weise auf die ihm unbegreifliche Ueberhebung ihrer ganz thierischen Natur spottet. Die ruhigern Sphinxe sprechen die Ueberzeugung aus, daß es ihn bald von selbst forttreiben werde, da er bei ihnen sich unbehaglich finden müsse, weil er wegen ihrer ernstern Richtung seine gemeine Lüsternheit bei ihnen nicht befriedigen könne.**)

Das Ringen nach wahrer Schönheit zeigt sich lebendiger als in den Sphinxen in den ersten noch halbthierischen Bildungen der griechischen Kunst, in den Sirenen, die in den Pappeln des Peneios eben ihren verlockenden Gesang anstimmen.***) Ihr Wesen, im Gegensatz zu den Sphinxen, sprechen

*) Plastron ist der Brustharnisch des Fechtlehrers, wonach die Schüler zur Uebung stechen (rapiren). Zur Sache vgl. das Wort des Herrn im Prolog im Himmel, Mephistopheles reize und wirke und müsse als Teufel schaffen.

**) Sein auch in der Hexenküche erwähnter Pferdefuß ist durch Einzwängung verschrumpft.

***) Die Verbindung „zu Scharen und in wohlgestimmten Tönen" ist anstößig. Statt in sollte es wohl mit heißen.

ihr Gesang und die Erwiederung der nachspottenden Sphinxe aus, wobei das in ihnen sich zeigende Streben nach reizender Schönheit bezeichnend hervortritt.*) Mit der Warnung vor ihnen ist es nicht ernstlich gemeint; sie sprechen nur ihre Gefährlichkeit aus, die sie wohl kennen. Die Sirenen werfen den sie in derselben Melodie**) verspottenden Sphinxen Neid und Haß vor und versprechen jedem willkommenste Aufnahme. Mephisto aber vergleicht sie mit der schlechten Klingklangmusik, wozu sich das neuere Virtuosenthum verleiten läßt, bei dem, wie Goethe einmal sagt, „einem alles in den Ohren hängen bleibt". Wenn er aber darin, mehr im Sinne des Dichters als in seinem eigenen, das Gemüth vermißt, so hat die Sphinx ganz recht, seines leeren Geredes vom Herzen zu spotten.***)

Wie ganz anders verhält sich der jetzt auftretende nach vollendeter Schönheit strebende Faust zu diesen noch halbrohen Gebilden, aus welchen ihm das Ringen nach dem Schönen entgegenleuchtet! Er erinnert sich, daß diese Gestalten mit ihren großen, tüchtigen Zügen in die schöne Zeit vollendeter griechischer Sage hinabreichen†), da er sie beim ersten Anblick erkennt. Auf-

---

*) In der Kunst erscheinen sie mit Vogelbeinen, erst später ganz als Vögel mit Jungfrauenköpfchen. Die Habichtkrallen sind Goethes Zuthat.

**) Genau ist dies nicht richtig, da bei den Sirenen alle Verse männlich auslauten, und ein dreifacher Reim sich findet, bei den Sphinxen der letzte Vers reimlos ist.

***) Eitel, leeres Gerede. — Das paßt . . . Gesicht. Von so etwas zu sprechen stände dir besser.

†) Oedipus kam bekanntlich nur mit der thebanischen Sphinx in Berührung. — Solchen, einer solchen. — Ulysses ließ sich an den Mastbaum binden, um nicht von den Sirenen verlockt zu werden. — Von dem Streite der Ameisen und Greife sollte der selbst fabelhafte Dichter Aristeas gesungen haben.

fallend kann die hier vielleicht erst später eingefügte Erwähnung der Ameisen und Greife scheinen, die in der alten echten griechischen Dichtung keine Aufnahme fanden, noch weniger in Kunstdarstellungen. Was den Faust zu diesen Gebilden hinzieht, kann Mephistopheles nicht begreifen. Derselbe fragt die Sphinxe, zu denen er gleich Zutrauen faßt, nach der Helena; diese weisen ihn an Chiron, eine gleichfalls noch halbthierische, aber schon weiter vorgeschrittene Bildung.*) Faust muß diesem Rathe unbedingt folgen**); freilich suchen die Sirenen ihrer Natur nach ihn zu fesseln, aber, sind die in ihren Sang mit dem Reim einfallenden, jetzt nicht nachspottenden Sphinxe auch weniger beredt (sie bedienen sich sogar einer geschmacklosen Vergleichung mit der Fesselung des Ulysses***)), so vermögen doch jene nichts über ihn.

Auch den Mephistopheles muß es zu Gestalten treiben, die ihm gemäß sind, und daß es an einzelnen solcher widerlichen Gebilde auch im frühesten Griechenland nicht gefehlt habe, erfahren wir sogleich; denn die mit schrecklichen Krallen und Schnäbeln versehenen Vögel des stymphalischen Sees in Arkadien (Goethe

*) Herkules hat der Sage nach die Erde von allen bösen Ungethümen befreit; mit seiner Zeit beginnt die schöne Menschenbildung. — Das Erschlagen der letzten Sphinxe durch Herkules ist Goethes Erfindung. — Letztest, allerletzt.

**) Statt wie erwartet man weil. Auch die Satzzeichnung ist irrig. Nach fehlen (2590) muß statt! . . . Punkt stehn, ebenso nach erzählen statt des Semikolons. Die Sirenen behaupten, Ulysses habe durch sie viel erfahren, ohne daß sie der von Ulyß ergriffenen Vorsichtsmaßregel gedenken.

***) Von Loeper vertheidigt die Geschmacklosigkeit. Zu binden sei hinzuzudenken „durch Hanf, durch Stricke", und diese Auslassung sei gerechtfertigt, da das Binden schlechthin eben das wirkliche, eigentliche Binden sei. Aber es handelt sich darum, ob der Vergleich nicht an sich geschmacklos und eben so geschmacklos ausgedrückt ist. Von Loeper fühlt dies nicht. — Das von Homer neben der Fesselung erwähnte Verkleben der Ohren mit Wachs konnten sie nicht brauchen.

gibt ihnen Gänsefüße), die Herkules, der Alcide (Enkel des Alkaios), tödtete, und die von ihm abgeschlagenen, immer nachwachsenden unzähligen Köpfe der im Sumpfe bei Lerna hausenden Hydra sausen an ihm vorüber. Entsetzt sich Mephistopheles vor diesen schrecklichen Ungethümen, so fühlt er sich dagegen von dem gemeinen, sinnlich verlockenden Reize der Lamien*) unwiderstehlich angezogen, so daß er sich immer nach ihnen umsehn muß. Es bedürfte nicht der spottenden Mahnung der ihm den zu erwartenden Genuß vorhaltenden Sphinx, er möge nur ja seiner Neigung folgen**); bloß aus Höflichkeit fragt er, ob er sie hier noch wieder finden werde, worauf denn die Sphinx den Stillstand der ägyptischen Kunst in ihrer eigenen Unwandelbarkeit bezeichnet.***)

Am untern Peneios. Diese Ueberschrift fehlt. Vgl. oben S. 141. Der Gott wird im Strome†), die Nymphen in

---

*) Die spätere griechische Sage kennt die Lamia als ein kinderverschlingendes Ungeheuer. Das Mittelalter bezeichnete die Hexen selbst als Lamien.

) Nach „Begebt euch fort!" tritt eine kleine, durch zwei Punkte angedeutete Pause ein; Mephistopheles schwankt, was er thue. — Sollte Goethe hier nicht lustfeile statt lustfeine gewollt haben? — Ein Bocksfuß. Dabei liegt der Vergleich des verschrumpften Pferdefußes (vgl. S. 144) mit einem Bocksfuße zu Grunde, da die Satyrn solche haben

***) Die Sphinxe finden sich vor den Eingängen der Tempel und bei Pyramiden oft in langen Reihen aufgestellt. — Man hatte vermuthet, der Jungfraukopf der Sphinxe gehe auf die Zeit der Sonnenwende, und die Pyramiden hätten zu astronomischen Beobachtungen gedient. — Unter dem Hochgericht der Völker werden schreckliche Natur- und Kriegsereignisse gedacht. — Hier spukt bei Schröer wieder die leidige Annahme, die kleinen und deshalb eingerückten Verse seien gesungen worden.

†) Es schwebt das anderwärts von Goethe erwähnte Bild des über den Tod der Daphne trauernden Peneios von Giulio Romano vor.

Da Chiron unablässig forteilt, so muß Faust, soll dieser ihm Rede stehn, sich auf seinen Rücken setzen. Fausts Lob als Pädagog*) und Arzt lehnt er mit ernstem Bedauern, wie wenig man im Grunde leisten könne und wie schlimm es später seiner Kunst ergangen, bescheiden ab**), und als dieser ihn gar seiner Bescheidenheit wegen als wahrhaft großen Mann preist, betrachtet er dies als Schmeichelei***), welcher leider das Volk nicht weniger als die Fürsten zugänglich sei. Erst als Faust endlich gerade auf seinen Zweck losgeht, weiß er den Alten zum Sprechen zu bringen. In kurzer, aber warmer Schilderung gedenkt dieser der einzelnen treffend zusammenwirkenden Argonauten, der Dioskuren Kastor und Pollux, der beiden Söhne des Boreas und der Orithyia, Kalaïs und Zetes, die den Phineus von den Harpyien befreiten, des nach dem goldenen Vließ abgesandten reizenden Jason, des Sängers Orpheus und des alle Tiefen des Meeres durchschauenden Steuermanns Lynkeus, wobei noch am Schlusse die Nothwendigkeit geselligen Zusammenlebens für jedes wichtige Unternehmen hervorgehoben wird. Nur den Herkules hat er bisher unerwähnt gelassen, als fürchte er, sein Andenken durch ein unzulängliches Wort zu entweihen.†) Wenn Goethe den Herkules hier als einziges Muster vollendeter Schönheit

*) „Alle, die des Dichters Welt erbauten", die Heroen, welche durch ihre Thaten die Dichter zu ihren Schöpfungen begeisterten.

**) Er unterscheidet die Arznei- und Wundarzneikunst. — In Geist- und Körperkraft geht auf den Chiron, den weisen Mann, den er hier leibhaft, wie er war, umarmt. — Die Wurzelweiber und die Pfaffen deuten auf das Mittelalter.

***) Zu schmeicheln hängt von geschickt ab, das nicht etwa Adverb ist.

†) Goethe deutet auf die hier edler gedachte Abhängigkeit von Eurystheus und die Sklaverei bei Omphale hin. — Gäa, die Erdgöttin, wird als Erzeugerin

und edler Ritterlichkeit darstellt, so schwebt ihm das Ideal des jugendlichen Herkules vor, in dessen edler und anmuthiger Bildung die Kunst seine ungeheure Stärke anzudeuten wußte. Fausts Geständniß, daß er freilich in solcher Vollkommenheit den Herkules noch nicht dargestellt gesehen, bildet den Uebergang zur Frage nach der schönsten Frau, als welche denn Chiron die Helena in begeisterter Erinnerung schildert.*) Die Mittheilung, daß Helena selbst einst auf Chirons Rücken gesessen, steigert Fausts Sehnsucht auf das höchste, und so nöthigt er diesen, die Sache ganz genau zu erzählen. Die Sage berichtete, Theseus habe die Helena geraubt und nach seiner Burg Aphidna oder Aphidnä gebracht, die Dioskuren hätten deshalb Attika verwüstet und die Schwester nach Hause zurückgeführt; alles übrige ist Goethes Erfindung, dem wohl die Sage vom Raube der Töchter des Leukippus durch die Dioskuren vorschwebte, die von den Verlobten jener verfolgt wurden, so wie das Hinübertragen der Deianira über den Fluß Euenus durch den Kentauren Nessus. Der Dichter benutzt die Gelegenheit, beim Uebergang zu Fausts begeistertem Ausdruck des unüberwindlichen Verlangens nach Helena auf das vertrackte Bestreben, in der Mythologie feste Zeitbestimmungen zu geben, spottend hinzuweisen.**) Faust be=

---

der Menschen nach der griechischen Sage von der Autochthonie gedacht. — Im Olymp ward Herkules mit der Jugendgöttin Hebe vermählt.

*) Er setzt der in sich selbst seligen Schönheit die von vollem Leben bewegte entgegen. Die Helena hat er in höchster Aufregung gesehen.

**) Es schwebt hierbei ein Aufsatz von Geoffroy im Journal de l'Empire über das Chronologische der Sage von Helena vor, worüber Goethe am 4. Dezember 1811 in einem Briefe an den Grafen Reinhard spottet. — Duris hatte behauptet, Helena sei bei jenem Raube erst sieben Jahre alt gewesen, während Diodor nach andern zehn Jahre angab. Goethe hatte sich in der ersten Aus=

stätigt Chirons Spott durch die Erinnerung, daß Achill aus dem Schattenreich aufgestiegen und sich mit Helena verbunden habe. Die ihm vorschwebende Sage von Kroton und Himera nennt als Ort dieser Verbindung die Insel Leuke im Pontus Euxinus.*) Die Behauptung, daß er sie heute gesehen**), und sein Drang nach ihr, ohne die er nicht leben könne, scheinen dem Chiron, wenn so etwas auch bei Menschen für Entzückung gelten möge, Verrücktheit, für welche er Hülfe von Aeskulaps Tochter Manto sich verspricht. Goethe hat sich hier mit der Manto (ihr Name bezeichnet sie als Wahrsagerin) große Freiheit erlaubt; denn sie heißt Tochter des Tiresias und steht mit dem Apollodienst, nicht mit dem des Aeskulap, in Verbindung. Da Faust ihm verrückt scheint, soll er bei Manto, zu deren Tempel sie eben gekommen, sein Heil versuchen.***) Ein Szenen-

---

gabe der Helena durch den Philologen Göttling in Jena verleiten lassen, nach jener Bestimmung des Duris, da er sich Diodors nicht erinnerte, zehenjährig in siebenjährig zu ändern, nahm aber die Aenderung später zurück, doch blieb durch Versehen sieben in der zum Drucke bestimmten, hier den ältern Druck bietenden Handschrift des zweiten Theils stehn.

*) Es soll wohl auf Leuke heißen. Ueberliefert ist Pherä, das keine Insel ist. — Selbst außer aller Zeit, nachdem die Zeit für sie vorüber, sie schon gestorben waren. Das delphische Orakel soll den Leonymus nach Leuke gesandt haben, wo Ajas ihn von seiner Wunde heilen werde; dort sah er die beiden Ajas, Patroklus, Antilochus und Achilleus mit Helena, und letztere trug ihm auf, dem Stesichorus zu sagen, daß seine Blindheit eine Folge ihrer Verleumdung sei. Paus. III, 19.

**) Heute, vor seinem Erwachen. — Einzigste, ein durchaus unanstößiger Superlativ, da einzig durch den Gebrauch schon abgeschliffen ist. — So schön u. s. w. Ihre ideale Schönheit reizte ihn und entflammte sein Sehnen nach ihr.

***) Chiron nennt Manto selbst die „edle Quelle" seiner Heilung. Daß hier

wechsel ist hier nicht angedeutet, wenn auch Chiron einen weiten Weg zurückgelegt hat, was auf der Bühne schwer darzustellen ist. Jedenfalls kann nicht ein Wechsel der Szene mit Schröer vor dem Verse „Versäume nicht" (2849) angenommen werden. Goethe weist der Manto den berühmten Tempel des Apollo auf der Spitze des Olymp, das sogenannte Pythion, an, nach K. O. Müller Ursitz des gesammten griechischen Orakelwesens.*) Die weise Manto, die bei allem Wechsel der Zeit ruhig in ihrem Tempel verharrt, weiß Fausts Streben besser zu würdigen; sie erkennt das Ringen nach dem höchsten Ideal (*dem Unmöglichen*. Vgl. S. 116*) als bedeutend an. Und sogleich weiß sie Rath. Faust soll in ihrem Tempel den stillen Gang zur Göttin der Unterwelt (Persephoneia) betreten, wo diese der geliebten Oberwelt, von welcher ihr Gatte sie geraubt hat, so nahe als möglich sitzt, um deren Gruß, das Licht des Tages, zu erhaschen. Im Olymp sollte sich einer der vielen Eingänge zur Unterwelt befinden, aber Orpheus nicht hier, wie Goethe die Sage wendet, sondern bei dem lakonischen Vorgebirge Tänarus in die Unterwelt herabgestiegen sein, um seine Gattin Eurydice wieder zu erhalten. So verschwindet denn Faust jetzt; sein Gang zur Unterwelt aber soll das völlige Versenken in das Streben nach idealer Schönheit veranschaulichen. Goethe wollte ursprünglich den Faust vor

---

eine Quelle gemeint sei, aus der Faust sich herstellen solle, ist fremdartig. Ausdrücklich sagt ja Chiron, Manto werde ihn mit *Wurzelkräften* heilen.

*) In Folge der Schlacht bei Pydna (168), wo L. Aemilius Paullus (der *Bürger*) den König Perseus besiegte, wurde Makedonien zur römischen Provinz. Makedonien wird als *Griechenland* bezeichnet; die ganze makedonische Herrschaft, *das größte Reich*, ging hier zu Grunde (*verlor sich im Sande*). Daß der Olymp jenseits liege, ist nicht richtig. Verschieden von dem Tempel ist die Stadt Pythium, die mehrfach vor der Schlacht erwähnt wird.

Persephone erscheinen und in einer ergreifenden Rede, durch welche diese zu Thränen gerührt werden sollte, die Helena von ihr verlangen lassen. Darin sollte denn auch wohl die Bedingung bestimmt sein, unter welcher die Göttin seine Bitte bewilligt. Die beiden folgenden Szenen, worin Homunkulus endlich im Erfassen der höchsten Schönheit seine Entwicklung vollendet, sind eine Ergänzung zu Fausts Streben, sich Helenas Besitz zu erringen; die Versuche des Mephistopheles, der sich endlich mit der Urhäßlichkeit verbindet, schlingen sich wechselnd durch.

Am obern Peneios, wie zuvor. Goethe war von Grund aus ein Gegner des Vulkanismus, welcher die Bildung der Erdoberfläche von gewaltsamen Naturwirkungen herleitet, bei denen das unterirdische Feuer eine bedeutende Rolle spielt. Mit den Neptunisten lebte er der Ueberzeugung, der Erdboden habe sich in ruhiger, allmählicher Entwicklung, nicht durch gewaltsame Umwälzungen gestaltet, von denen nur einzelne Spätlingsbildungen zeugten; doch bestand er keineswegs auf einem starren Neptunismus, einem wellenschlagenden Meeresraum, sondern nahm eine dichtere Atmosphäre an, „wo mannigfaltige Gasarten, mit mineralischen Theilen geschwängert, durch elektrisch-magnetische Anregung wirkten“. Vgl. in den Wanderjahren II, 10 (Erläuterungen S. 104 f.). Seiner überall eine stille, allmähliche Entwicklung verlangenden Natur waren Erd- und Staatsumwälzungen auf gleiche Weise zuwider, nur von ruhigem Fortschritt erwartete er alles Heil. So läßt er denn auch hier, mit bitterster Verspottung des tollen Vulkanismus, den Homunkulus auf dem einzig natürlichen neptunistischen Wege entstehn.

Wir befinden uns wieder an der Stelle, wo wir die Greife, Sphinxe und Sirenen verlassen haben, auf einem vulkanistischen

Boden. Die Sirenen sprechen gleich ihr Mißbehagen über diesen Ort aus: sie möchten sich gern in das Wasser stürzen, das heilbringende Element, und durch ihre das Wasser preisende Lieder das unselige vulkanistische Volk bekehren; am glücklichsten würden sie sich fühlen, könnten sie sogleich, ihrer neptunistischen Neigung folgend, zum ägäischen Meere fahren, wo bald das heitere Meeresfest begangen werden wird, dessen Darstellung den Schluß der klassischen Walpurgisnacht bildet. Als sie das sich ankündigende Erdbeben voraussehen, fordern sie alle auf, von dieser wunderseltsamen Erscheinung, die „niemand fromme", von diesem schauderhaften Orte ans Meer zu fliehen.*) Goethe macht sich den Spaß, das Erdbeben (Seismos) als einen mürrischen, in der Tiefe brummenden und polternden Alten einzuführen, der mit gewaltigem Drücken einen Berg zu Stande bringt.**)

*) Mit hellem Heere, nach dem gewöhnlichen mit hellem Hauf. Bei den Landsknechten bildete der helle (volle) Haufe den Gegensatz zum vorangehenden verlorenen. Weiter unten steht so zu ganzen hellen Haufen. — Seeisch heitern Feste, kühn für heitern Seefeste. Vgl. zu 3628. — Stauchen, gewöhnlich stauen. — In „Blinkend, wo die Zitterwellen" ist das unerträgliche Komma zu streichen; blinkend, das sich auf Zitterwellen bezieht, wird in sehr kühner Weise des Reimes wegen vorangestellt. Noch kühner ist 7100: „Herz wie es mag". An der überlieferten Satzzeichnung trägt Goethe keine Schuld; sie gehört dem Schreiber, Eckermann oder dem Druck. In einem erhaltenen Entwurfe der Verse 2899—2908 finden sich blitzend, An das Ufer spielend schnellen und die richtigern Lesarten Und (statt Uns), heilgem (statt heiligem) und Erderbeben (statt Erdebeben).

**) Es schwebte hierbei eine ähnliche Darstellung Raphaels vor auf dem Carton zur Befreiung des Apostels Paulus, der zu den vatikanischen Tapeten benutzt wurde. Das Erdbeben erscheint dort als gewaltiger Riese mit mächtig gehobenen Schultern und einem von der Anstrengung seitwärts gedrückten Auge. Hiernach brachte Goethe auf dem 1805 entworfenen Diplom der mineralogischen Gesellschaft zu Jena unten einen mit halbem Leibe aus der Erde

im Thale herum noch manche Feuer, um welche Gestalten griechischer Sage sitzen. Aber ihn selbst halten die Lamien in Athem, die jetzt wieder, bald lockend, bald weichend, ihn umschweben. Goethe macht die Lamien (vgl. S. 147*) zu Vertreterinnen der gemeinen Verführung, die bei aller reizenden Verlockung keinen wahren Genuß zu bieten vermag. Mephistopheles ahnt wohl, daß diese ihn berücken, aber seine wilde Lüsternheit läßt ihn nicht ruhen. Jene sind ihres Sieges gewiß; sie fliehen vor ihm, überzeugt, daß er ihnen folgen werde, bleiben dann eine Weile stehn, bis sie wieder fliehen: so schleppen sie den „alten Sünder", der kaum noch vorwärts kann, hinter sich her. Mephistopheles bleibt wieder stehn, um sich zu erholen; dabei besinnt er sich, aber weiß er auch, daß alles nur Trug und Täuschung ist, so kann er sich doch nicht bemeistern. Drum verflucht er das Geschick der Männer (Mansen), die immer, seit Adams Zeiten her (Hans ist allgemeine Bezeichnung der Männer), Sklaven ihrer Leidenschaft zu den Weibern sind. Die Stelle erinnert an die bekannten Verse von den Frauen in Molières Frauenschule (V, 4), welche schließen: Malgré tout cela Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là.*) Darin, daß Mephistopheles sich selbst mit zu den Adamskindern zählt, zeigt sich, daß es sich hier um die gemeine sinnliche Gier handelt, welche trotz aller Einsicht in die Nichtswürdigkeit des erstrebten Genusses sich nicht zurückhalten läßt. Als auch die Lamien wieder stille stehen, entschlägt sich Mephistopheles aller Bedenken, da er einmal solcher Hexen, wie nichtswürdig sie auch sein mögen, nicht entbehren könne. Die Lamien machen sich nun wie ein Chor gemeiner Buhlerinnen an

---

) Sehr glücklich ist der bildliche Ausdruck „einem nach der Pfeife tanzen" — Ueber Luder zu den lyr. Ged. III, 561.

den Teufel heran, den ihre verlockende Gestalt gewaltig reizt.*) Die hier sich eindrängende Empuse ist ein von der unterirdischen Hekate gesandtes Gespenst, das sich in alle Gestalten verwandeln kann, von denen sie meist, um den einsamen Wanderer zu belästigen, die häßlichen wählt**); den Namen (Einfüßerin) führt sie, weil sie nur einen menschlichen Fuß hat, der andere ist ein Eselsfuß oder von Mist. Hier erinnert sie den Mephistopheles durch ihre eigenen Verwandlungen an diejenigen, die er von den Lamien zu erwarten habe; zugleich deutet sie durch das Eselsköpfchen an, daß er doch so dumm sein werde, sich von ihnen bethören zu lassen.***) Aber die Lamien wissen durch Erregung eines falschen Ehrgefühls das noch immer ihn zurückhaltende Bedenken zu besiegen. Das Ergreifen der einzelnen Lamien, die sich unter seinen Händen verwandeln†), deutet zugleich an, wie die gemeine sinnliche Gier von einem Gegenstand zum andern flattert, ohne irgendwo wahre Befriedigung zu finden. Die Lamien verschwinden gespensterhaft als Fledermäuse, indem sie bemerken, der „einge-

---

*) Auf den Vers: „Liebe wird in seinem Herzen" findet sich kein Reim, was wohl auf einem Versehen des Dichters beruht. Man hat den Ausfall von einem oder gar zwei Versen vermuthet.

**) Daß sie ganz blutig sei, ist ein Mißverständniß Schröers.

***) Küntzel stellt seltsam die „blutsaugende" Empuse mit den Lamien ganz auf dieselbe Stufe, obgleich diese hier, wenn sie auch den Mephisto freundlich begrüßt, ihn vor den Lamien warnt. Freilich kommt bei Philostratus eine Empuse vor, die einem Jünglinge beiwohnt, um ihm das Blut auszusaugen, allein hier tritt nur die Lust an Verwandlungen hervor.

†) Die niedliche Kleine verwandelt sich in eine Eidechse. Vgl. die venediger Epigramme 68 f. — Den in einen Pinienzapfen auslaufenden, mit Epheu- oder Weinranken umwundenen Thyrsusstab führen die Bakchantinnen. — Bovist (richtiger Bofist) heißt ein kugelrunder Laubpilz, aus welchem beim Drücken ein feiner, brauner Staub mit einem Knalle herausfährt.

drungene Hexensohn" verdiene das Allerschlimmste: aber es ist dem Dichter wohl wenig ernst damit, daß die Lamien als griechische Wesen sich am mittelalterlichen Teufel rächen, vielmehr wollte er in der Art, wie sie als Fledermäuse diesen umschwirren, das düstere, trübe Gefühl des in niedrigste Sinnlichkeit versunkenen, keiner Heiterkeit fähigen Sünders darstellen. Wenn Mephistopheles hervorhebt, daß es bei den Griechen ebenso vertrackte Gestalten wie im deutschen Aberglauben gebe, so ist er freilich nach seiner heute gemachten Erfahrung dazu berechtigt, aber sie erscheinen bei ihnen nicht in der heitern Kunst; sie machen sich an den mittelalterlichen Teufel, den entschiedenen Gegensatz aller Kunst, während Faust und Homunkulus nichts von ihnen zu befürchten haben.

Von seiner Bestrafung kehrt der Dichter zur Verspottung und Vernichtung des Vulkanismus zurück, von welchem sich sein Homunkulus abgestoßen fühlt. Mephisto, der, von den Lamien fortgezogen, in den Schluchten, in welche das Geröll die früher glatten Wege verwandelt hat, sich nicht zu finden weiß, stellt diese vulkanistische Umgestaltung als höchst bedeutend dar, während die Bergnymphe (Oreas) eines nahen uralten Naturfelsens die unnatürliche vulkanistische Schöpfung verspottet.*) Selbst der mittelalterliche Teufel muß dem von uraltem Eichenwald bedeckten Naturfelsen alle Ehre geben. Am untern Gebüsch desselben bemerkt er den Homunkulus, der bisher seinen Zweck nicht erreicht hat, was ganz natürlich, da er nur im Anschauen der höchsten

*) Pompejus floh nach Lukan, nachdem er von einer Höhe die Schlacht überschaut hatte, zu Pferde aus dem Lager nach Larissa. — Daß der nördlich von Pharsalus liegende Fels als ein Ausläufer des Pindus bezeichnet wird, [illegible] sich geographisch nicht rechtfertigen.

Schönheit zur vollendeten Entwicklung gelangen kann. Humoristisch läßt ihn der Dichter sein Heil von zwei Naturphilosophen erwarten, denen er auf der Spur ist.*) Mephistopheles warnt ihn ganz im Sinne des Dichters vor diesen Leuten, die gern ihre eigenen Einbildungen der Natur unterschöben, und da es ihnen nicht um die Wahrheit, sondern um ihre Ansicht zu thun sei, statt die Sache aufzuklären, sie verwirrten. Homunkulus will wenigstens ihre Ansicht hören. Von den beiden jetzt erscheinenden Naturphilosophen vertritt Thales, der das Wasser als Urgrund der Dinge setzte, den Neptunismus; Anaxagoras, welcher sich viel mit Erdbeben, Sonnenfinsternissen und Meteoren beschäftigte, die er mechanisch zu erklären suchte, erscheint höchst passend als Anhänger der mechanischen Erhebungstheorie.**) Anaxagoras wirft dem Thales vor, daß er sich auch durch den Augenschein, den eben entstandenen vulkanischen Berg, nicht überzeugen lassen wolle, wogegen jener bemerkt, diese Ansicht stehe seiner ganzen Anschauung schroff entgegen***), wie Goethe selbst einmal äußert, er könne seine Sinnesweise nicht ändern zu Lieb der neuen, von einer eigenen entgegengesetzten Anschauung ausgehenden Lehre. Beruft sich der eine auf den durch Feuer entstandenen Berg, so hält sich der andere an die unerschöpfliche Bildungskraft des Feuchten, aus welchem sich sogar Lebendiges entwickle. Da hier vom Entstehen die Rede ist, will Homunkulus sich an die beiden

---

*) Kleingeselle, eine in der Bedeutung kleiner Geselle kaum zu billigende Verbindung. — Hinein da, hart für da hinein.

**) Vor ihm hatte schon Heraklit die Schöpfung durch Feuerkräfte entstehn lassen.

***) Die Welle folgt der ihrer Bildung gemäßen Gewalt des Windes, wogegen sie von dem ihr widerstrebenden Felsen zurückflieht. „Wind ist der Welle lieblicher Buhle", heißt es schon 1779 im Gesang der Geister über den Wassern.

anschließen, die sich vorab in ihrem Streite nicht stören lassen. Der Berufung des Anaxagoras auf die rasche, urplötzliche Bildung jenes Berges setzt Thales die Ueberzeugung entgegen, die Natur bilde alles allmählich, und so entstehe auch im Großen nichts durch gewaltsame Umwälzungen. Als jener diese Behauptung mit dem hier unläugbar durch einen vulkanischen Durchbruch entstandenen Berge widerlegen will*), erklärt er dies für eine einzelne Spätlingsbildung, welche die ursprüngliche, in ruhiger Entwicklung erfolgende Gestaltung der Erdoberfläche nicht zu erklären vermöge, mit der sie in gar keiner Verbindung stehe.**) Anaxagoras aber sucht das Gewicht der Thatsache dadurch zu erhöhen, daß der Berg sich sogleich eine ganze lebendige Kolonie geschaffen.***) In der Freude seines Herzens trägt er dem Homunkulus, dessen Wesen er nach dem äußern Schein beurtheilt, die Herrschaft über das kleine, in sich abgeschlossene Volk der Pygmäen an. Das ist eine ganz eigene Grille des Anaxagoras: das kleine Glasmännchen habe keine großen Ideen, meint er, und es frage sich nur, ob er sich zum Herrscher berufen fühle; auf die eigentliche Natur des menschlichen Homunkulus geht er nicht ein. Der von diesem befragte Thales hat kaum Zeit, ihm von

*) Aeolisch (vom Windgott Aeolus), weil Anaxagoras das Erdbeben aus einem Durchbruch der unter der Erde zurückgedrängten Luft erklärte.

**) Fortgesetzt? Was entwickelt sich daraus weiter? — Ist gut, damit die innere Gährung zu Ende komme.

***) Quillt. Das Präsens zur Darstellung des sofort Eingetretenen. — Myrmidonen ist der allgemeine Begriff zur Bezeichnung des darauf in einer freien Art Apposition näher angegebenen beweglich kleinen Volkes. Die auf Aegina wohnenden Myrmidonen soll Zeus aus Ameisen in Menschen verwandelt haben. — Däumerling, geht auf die Daktylen. Die gewöhnliche Form ist durch er erweitert, wie in Wildernis (1624).

der Verbindung mit einem so durchaus kleinen Geschlecht abzurathen, das es nie zu etwas Großem bringen könne, als zu des Anaxagoras tiefster Bekümmerniß die Rache über die Pygmäen hereinbricht. Die zur Vergeltung aufgerufenen wandernden Kraniche sind zurückgekehrt und rächen, von Thales jubelnd verkündet, den an ihren Verwandten, den Reihern, verübten Mord durch blutige Vernichtung.*) So ist der Neptunismus endlich gerochen und durch Zerstörung der vulkanistischen Erhebungstheorie in die ihm gebührende Stelle der Wissenschaft wieder eingesetzt.

Aber hiermit ist der Spott über die Vulkanisten noch nicht erschöpft: schließlich wird angedeutet, man könne die Bildung der Erde eben so gut aus wenigen Meteorsteinfällen als aus einzelnen vulkanischen Ausbrüchen erklären. Zur Anknüpfung diente die Nachricht, daß Anaxagoras den Fall eines zu Aegospotamoi niederstürzenden Meteorsteins aus der Sonne vorhergesagt haben solle. Goethe benutzt diese Gelegenheit zur humoristischen Hindeutung, wie viele Ansichten der Schulen bloß der Einbildungskraft ihren Ursprung verdanken. Anaxagoras fleht in äußerster Noth, da er das Unglück der Pygmäen gewahrt, die Zaubergöttin Hekate**) um Rettung durch ein Wunder. In seinem Fieber-

*) Es schwebt hierbei wohl ein von Tischbein herausgegebenes die Vernichtung der Pygmäen darstellendes Vasenbild vor.

**) Diese Göttin hat drei verschiedene Namen und Gestalten: auf der Erde ist sie Diana, im Himmel, wo sie ihm jetzt erscheint, Luna (Mond), in der Unterwelt Hekate. Der Anblick des Mondes „erweitert ahnungsvoll seine Brust", da er auf tiefes Sinnen deutet; so ruhig er auch scheint, so mächtig ist doch die in diesem liegende Gewalt. Daß sie „ihrer Schatten (des Schattenreichs) grausen Schlund" eröffnen möge, geht auf die Hekate; sie soll in Begleitung ihrer Hunde aus der Unterwelt kommen und ihre Macht üben. Vgl. Virg. Aen. VI, 247.

wahn glaubt er, der Mond neige sich auf seine Bitten immer tiefer zu ihm herab, und so nehme seine Größe und sein dunkelrother Schein zu. Dabei schwebt des Anaxagoras Ansicht vor, die Gestirne seien durchglühte Metallmassen. Vergebens bittet er den Mond, doch innezuhalten und nicht zur Erde zu kommen, wozu der Sage nach thessalische Zauberinnen ihn zwingen konnten*); er umdunkelt sich ihm, und auf einmal stürzt er zischend zur Erde**), worauf sich Anaxagoras, voll Bestürzung, so etwas angerichtet zu haben, auf das Angesicht niederwirft. Aber was er wirklich gesehen, war nur der Fall eines Meteorsteins. Thales ist über des Anaxagoras großartige Täuschung ganz im Klaren, da er sieht, daß der Mond noch unverändert am Himmel steht, doch hat auch er etwas Sonderbares verspürt, das er sich nur nicht zu erklären weiß.***) Der klarsehende Homunkulus bemerkt die am vulkanischen Berge sich zeigende Veränderung, und erkennt, daß ein Meteorstein herabgefallen, der Kraniche und Pygmäen zugleich erschlagen habe. So wenig

---

255—258. — Ohne Zauber, ohne daß er erst durch Zauberkünste sie vom Himmel herabzieht (3308 ff.). Seltsam meint Schröer, sie solle die Myrmidonen in ihrem grausen Schlund (der Unterwelt) bergen, womit ihnen schlecht gedient wäre.

*) Vgl. Plat. Gorg. 68. Aristoph. Nub. 749. 750. Hor. epod. 17, 3—5.

**) Goethes Ausdruck ist hier ungemein malerisch. Windgethüm braucht er, wie weiter unten Dreigethüm. Das alte Gethüm (von Thum, Macht) hat sich nur in Ungethüm erhalten. Schröer fabelt, der zweite Theil des Wortes lehne sich bloß an Gethüm an, führe aber auf Gedäme (Getöse) zurück!

***) In den Worten „Auch hab' ichs nicht mit ihm empfunden" möchte man Doch um so mehr vermuthen, als die zu Grunde liegende Handschrift sehr fehlerhaft war. Wie man auch erklären könne, sehe ich nicht. Von Loeper und Schröer hüllen sich in Schweigen. Die Stelle würde auch gewinnen, wenn man den Vers „Gestehen wir" vorangehn ließe. Haben wir hier etwa eine „Aufputzung" der fehlerhaften Handschrift durch Eckermann?

kümmert sich die Natur um den Streit der Schulen. Daß die Erklärung aus Meteorsteinen ebenso anwendbar wäre wie die der Vulkanisten, deuten die letzten Worte des Homunkulus launig an. Dieser wird nun, um zur Entstehung zu gelangen, von Thales zum schon erwähnten (S. 155) Meeresfeste, zum Neptunismus, geführt. Aber Mephistopheles muß noch vorab zur Ruhe kommen.

Dieser, der mit Mühe an dem Naturfelsen über die eine Art Treppe bildenden Wurzeln alter Eichen herabklettert, ist natürlich mißstimmt. Zunächst beklagt er den Mangel an Nadelbäumen, deren Geruch ihm auf seinem Harz so erquicklich ist, da er ihn an Pech erinnert, das er nebst Schwefel, als Hauptbestandtheile der Höllenflamme, besonders liebt, und er begreift nicht, womit die Griechen in ihrer Hölle das Feuer schüren. Daß der Dichter hiermit auf die Beschränktheit der Reisenden ziele, welche in der Fremde immer diesen oder jenen Vorzug der Heimat vermissen, verräth der Zuruf der Nymphe des Eichbaumes (der Dryas) nebst der Erwiederung des Teufels. Dieses kurze Gespräch bildet den Uebergang zur Entdeckung der Phorkyaden, in denen Mephisto ebenbürtige Wesen finden soll. Die Szene ist mit köstlichem Humor ausgeführt. Die von Aeschylus (Prom. Aesch. 794—796) angeführten Phorkiden*), die Töchter des Phorkos oder Phorkys (Dunkel) und der Keto (Kluft), sind Deino, Pephredo und Enyo; alle drei Namen deuten auf ihre schreckliche Natur. Sonst heißen sie auch Gräen, die Grauen. Zusammen besitzen sie nur ein Auge und einen

---

*) Goethe braucht die selbstgebildete volltönendere Form Phorkyaden nach Analogie von Thestias u. a. Aeschylus nennt diese schwanartig, einäugig und einzahnig; sie wohnten auf den gorgonischen Feldern von Kisthene, wo weder Sonne noch Mond sie schaue.

Zahn, die ihnen Perseus (der Sonnengott) raubte und erst wieder erstattete, als sie ihm Rede standen. Hier sind sie die urhäßlichsten Gebilde, mit denen sich Mephistopheles verwandt fühlt, obgleich er selbst am Anfang davor schaudert, so daß er sogar Alraune (vgl. S. 74**) und die schrecklichsten Sünden, die man im Norden bildlich darzustellen pflegt, weniger abscheulich findet. Doch, bald von ihnen angezogen*), begrüßt er sie mit den schmeichelhaftesten Huldigungen, indem er sich als entfernten Verwandten einführt.**) Als er aber in unverschämtester Schmeichelei sich wundert, daß Dichtung und bildende Kunst sie nicht darstellten***), da fühlen sie zu tief, daß sie, denen bisher jeder Gedanke an ein öffentliches Erscheinen fremd geblieben, nicht aus ihrem Dunkel hervortreten können.†) Hiermit ist bestimmt

---

*) Die Worte „Gebt mir das Auge ... wage" kann nur eine der Phorkyaden, die älteste, sprechen. Deshalb ist im Lemma statt Phorkyaden Phorkyade zu schreiben, was aber noch immer unbestimmt ist. Auch oben sprachen zuerst ein Greif und eine Sphinx. Vgl. S. 142***.

**) Die griechische Göttin Rhea und die römische Ops, die Gattin des Saturnus, hat er in dieser Nacht gesehen, was freilich nicht ausgeführt ist; bei den Parzen schwebt die Erscheinung im Mummenschanz vor. Statt der Nacht gibt er den Parzen das Chaos zur Mutter und ebenso frei den Phorkyaden. Er bezeichnet sie damit als urälteste Wesen; die Phorkyaden scheinen ihm die allerältesten. Uebrigens schwebt bei der Anrede der Phorkyaden als alter Bekannter wohl Reineke Fuchs vor, der die alte Meerkatze klüglich als Muhme anredete und sich über den Anblick derselben und ihrer Kinder erfreut stellte (XI, 201 ff).

***) Im Doppelschritt, mit Bezug auf Dädalus, der zuerst die Füße der Standbilder getrennt und sie fortschreitend dargestellt haben soll. Schröer erklärt es geradezu lächerlich vom militärischen Doublirschritt.

†) „Und wenn wirs besser wüßten?" Es muß wohl auch stehen. Wenn sie wüßten, daß es besser mit ihnen stehe, als sie bisher geglaubt. — In Nacht geboren ... unbekannt. Keiner kennt uns ja und könnte uns einführen. Mephisto hütet sich wohl, sich dazu anzubieten.

genug angedeutet, daß diese Zerrbilder nicht in das Kunstleben der Griechen eingedrungen sind, sondern nur als Ungethüme der schauderhaften Finsterniß gedacht wurden. Dem Dichter lagen hierbei die gegen Lessings Ausspruch, daß die alte Kunst nur das Schöne darstelle, gerichteten Einwendungen vor, die schon Herder zurückgewiesen hatte. Mephistopheles macht den Phorkyaden, da sie doch so ganz unbekannt seien, den Vorschlag, ihre Dreiheit in eine Zweiheit zusammenzuschmelzen, und ihm das Bildniß der dritten zu überlassen*); aber diese wollen wenigstens ihren Zahn und ihr Auge behalten. Auf des Mephistopheles Einrede, dadurch verlöre er gerade das Charakteristische**), gibt ihm eine ein Auskunftsmittel an. Dieser geht willig darauf ein. Daß sie sich auf seine Geschwisterschaft freuen, kann er sich gefallen lassen; freilich ist er auch ja ein Sohn des Chaos; doch muß er selbst darüber spotten, daß er zugleich Mann und Weib sei. Diese Bemerkung spricht er natürlich leise, wie auch die letzte, obgleich diese szenarische Bemerkung fehlt. Doch als die Phorkyaden ihre Freude verrathen, daß ihre Dreiheit (denn sie selbst haben sich jetzt wirklich in zwei zusammengerückt) nun zwei Augen und Zähne besitze, kann Mephistopheles das Gefühl der Scham über seine jetzt angenommene klassische Gestalt nicht unterdrücken, vor welcher selbst die Teufel im Höllenpfuhl erschrecken würden. So ist denn auch der mittelalterliche Teufel

*) Das strengste Bild, da sie ohne allen äußern Reiz, nur ernst bedeutsam sind. So sind auch die Kabiren „ein streng Gebilde" (3559). Man un[illegible] scheidet einen strengen Stil der Kunst.

**) Die Mythologie, die sie so sparsam, zusammen mit einem Z[illegible] einem Auge, ausgestattet, wird wohl auch nichts dawider haben, w[illegible] Zahl von drei auf zwei sich vermindert, da ihr Charakter ja nicht in be[illegible] heit liegt, sondern darin, daß jede nur ein Auge und einen Zahn hat.

in einer urhäßlichen griechischen Gestalt untergebracht, die jedoch von der eigentlichen Kunst stets fern gehalten worden.

Aegäisches Meer. Homunkulus gelangt zu seiner vollständigen Entwicklung, indem er die vollendete Schönheit erfaßt. Goethe hat diese Gelegenheit benutzt, den allmählichen Entwicklungsgang der griechischen Kunst bis zum reinsten Ideal vorzuführen. Dieses heitere Meeresfest bildet den glücklichsten Gegensatz zu dem schauerlichen Emporheben des Berges mit dem Herabfallen des Meteorsteines. Die Szenen des auf unserm neptunistischen Boden sich entwickelnden Homunkulus schlingen sich durch die Darstellung des Festes. Den Gegensatz zu des Anaxagoras Beschwörung des Mondes bildet der Eingangschor der Sirenen, die bei dem Erdbeben hierher geflohen sind.*) Zunächst erscheinen nun die Nereiden und Tritonen noch in roher Fischform, als „Meerwunder".**) Der Dichter faßt sie hier als die auf die Sirenen zunächst folgende höhere Stufe der bildenden Kunst bei den Griechen, welche eine geistige Bedeutung durch die erhabenern Vorstellungen erhielt, die von der Insel Samothrake, nach der Ansicht vieler Mythologen, sich verbreiteten. Creuzer hielt die samothrakischen Kabiren für den Ausgangspunkt der gesammten griechischen Mythologie. Sofort eilen sie, um ihr höheres Streben zu beweisen, nach dieser heiligen Insel. Bei der Aeußerung der

---

*) Vor Zitterwogen 3426 fehlt der bestimmte Artikel der, wie 3434 das vor Volk. Im frühern Chor der Sirenen 2899 stand so die Zitterwellen.

**) Kron' und Edelsteinen, der mit Edelsteinen geschmückten Krone. Auch bei Spang- und Gürtelschmuck ist an Gold und Edelsteine zu denken. Statt Spang- hat man irrig Spang' gesetzt; denn Spang' stünde hier zu nackt in der Verbindung mit Gürtelschmuck. Der Ausfall des en der Komposition (Goethe hat Lockhaar) ist weniger stark als der des en des Dativ Plur.

hier trefflich benutzten Sirenen, die Kabiren seien wundersam eigene Götter, die sich immerfort selbst erzeugten und niemals wüßten, wer sie seien, schweben die vielfachen Streitigkeiten der neuern Mythologen über Zahl und Wesen derselben vor. Die Luna, welche Anaxagoras vom Himmel gezogen zu haben glaubte, bitten sie, das heitere Meeresfest zu beleuchten.*)

Nach diesem frühesten Auftreten der sich bildenden Kunst erscheinen Homunkulus und Thales auf dem neptunistischen Boden. Ersterer möchte weislich entstehn: deshalb wendet er sich auf den Wink des Thales an den weisen Meergreis Nereus, den Vater der Nereiden, dessen Grotte sich der Dichter am Ufer denkt. Doch dieser weist ihn ab, da jede Entwicklung nur von innen heraus geschehn, nicht auf einen äußern Rath erfolgen kann. Goethe benutzt diese Gelegenheit, auf den Eigensinn der Menschen, gutem Rathe zu folgen, scharf hinzudeuten.**) Zu diesem Zwecke ist die Person des Nereus in glücklichster Weise ausgeführt. Bei der Erwähnung des Paris schwebt eine bekannte Ode des Horaz vor (I, 15), wo Nereus, als dieser mit der schon geraubten Helena auf dem Meere sich befindet, Windstille eintreten läßt und ihm seinen und Trojas Untergang verkündet. Die Griechen, welche die Stadt zerstörten, werden als Adler des Pindus bezeichnet; der hier nahe Pindus aber steht allgemein zur Bezeichnung eines griechischen Berges. Daß Nereus auch

*) Am Anfange von 3467 bildet Holde zwei Kürzen; denn der Vers muß, wie alle übrigen, jambisch sein. Aehnliche Kürzungen in jambischen Versen finden sich auch früher bei Goethe häufig. Von Loeper, der sich um Goethes Verse nicht kümmert, schweigt, mit ihm auch Schröer.

**) 3495. Das Wort erstarrt, dringt nicht ein, weil das Ohr hart (unempfindlich, statt des gewöhnlichen taub) ist. Vgl. harthörig.

dem Odysseus gerathen, der endlich mit Noth, von allem entblößt, nach der Insel der Phäaken gekommen, ist Goethes freie Dichtung. Der Alte hat aber heute noch einen besondern Grund, den Homunkulus abzuweisen: eben erwartet er die schönsten Göttinnen des Meeres, die er heute zu einem seltenen Feste herbeschieden. Goethe unterscheidet hier auf ganz eigene Weise die Doriden, die Töchter des Nereus und der Doris, von den Nereiden, die er sich gar nicht als Töchter des Nereus denkt. Bei den Alten kommt der Name Doriden gar nicht vor; Doris heißt die Gattin des Nereus, und auch eine der Nereiden führt diesen Namen.*) Heute erscheinen sie nicht, wie sonst, auf Meerdrachen, sondern auf Delphinen, da eben das Fest der schönsten Göttin, der Doride Galatee, gefeiert wird. Wenn die Kunst früher gern Meerfahrten der in Paphos auf der Insel Kypros verehrten Aphrodite darstellte (die Göttin selbst heißt davon Kypris), so trat später Galatea an deren Stelle. Ein solches von Goethe ausführlich behandeltes Gemälde beschreibt Philostratus; eine ähnliche Darstellung besitzen wir von Raphael.**) Goethe konnte, seinem

---

*) Euer Boden ist die Erde. Aehnlich wie hier „nicht euer Boden" parallel hinzutritt, steht bei Homer „weder Göttern, noch Menschen", wo der Zusatz der Menschen unnöthig ist. Vgl. Ilias XIV, 342 f. XV, 98 f.

**) Max Koch glaubt (Goethe-Jahrbuch V, 319 f.), auch Calderons „Ueber allen Zauber ist Liebe" (das Stück lernte Goethe 1803 in Schlegels Uebersetzung kennen) schwebe vor. Dort kommt auf Kirkes Befehl Feuer aus dem Wasser, und es heißt dann: „Das Meer erheitert sich, und es erscheint auf demselben in einem Triumphwagen von zwei Delphinen gezogen Galatea, viele Tritonen und Sirenen mit musikalischen Instrumenten um sie her." Daß diese szenarische Bemerkung so bedeutend auf Goethe gewirkt, ihm mehr als zwanzig Jahre später noch vorgeschwebt, darf man bezweifeln; mächtiger wirkte ohne Zweifel die bildende Kunst auf ihn. Daß bei Calderon vor dem Erscheinen der Galatea Feuer aus dem Wasser kommt, ist nur eine zufällige Uebereinstimmung. Der Schluß war durch seinen Homunkulus dem Dichter gegeben.

Zwecke gemäß, in der klassischen Walpurgisnacht die olympischen Götter nicht gebrauchen, deren er nur zweimal gelegentlich gedenkt.*) Nereus will in diesen heitern Stunden nicht an die Menschen gemahnt sein, da die Erinnerung an sie ihm nur Haß und Unmuth erregt; so verweist er denn den Homunkulus an den Proteus, der am besten wisse, wie man durch mancherlei Verwandlungen sich entwickle. Thales gesteht, nachdem Nereus voraus sich entfernt hat, daß er von Proteus nichts erwarte**), weil er schwer zu halten sei, wie wir schon aus Homer wissen, und wenn er Rede zu stehn gezwungen werde, nichts sage, als was Staunen und Verwirrung errege, nichts, was fördere. Dies ist weder in der Sage begründet, noch trifft es später ein. Der Dichter wollte damit wohl nur andeuten, daß jene allmählichen Entwicklungen, welche zur Erreichung des höchsten Ideals führen, den meisten zu beschwerlich fallen, als daß sie diesen naturgemäßen Bildungsgang wählten.

Jetzt erscheint vor uns die nächsthöhere Stufe der bildenden Kunst in den durch die Kabiren zu holden Meerfrauen und anmuthigen Gestalten verklärten, noch immer nicht ganz menschlich gestalteten Nereiden und Tritonen. Die Sirenen bemerken diese oben von den Felsbuchten herab***), von denen sie jetzt, um sie genauer zu sehn, herunterklettern. Sie bringen

*) Wasserbrachen, Seebrachen. Die Nereiden erscheinen auf solchen nie, nur auf Seestieren, Seekälbern, Seewiddern und Hippokampen (Seerossen mit Fischschwanz). Unter Neptunus' Rossen sind Delphine gemeint, die edelsten Seethiere.

**) Dieser Schritt ist die Befragung des Nereus.

***) Nach Windes Regel, vom Winde gelenkt. — Die Nereiden sind verklärt durch das Bild der Kabiren; der Tritonen wird dabei absichtlich nicht gedacht. — Am Schlusse reden sie sich selbst gegenseitig an.

nicht die Kabiren selbst, sondern haben jeder oder wohl nur jede Nereide auf einem großen Schildkrötenspiegel (die Schale der Riesenschildkröte wurde, blank polirt, als Spiegel benutzt)*) ihr Bild aufgefangen, in welchem sie sich bespiegeln. Wenn die Nereiden und Tritonen die Kabiren als wirkliche Götter bezeichnen, so zielt dies auf diejenigen Mythologen, welche sie nur für Götterdiener hielten. Goethe hatte die ausführliche, alle abweichenden Ansichten erörternde Behandlung der Kabiren in Lobecks eben erschienenem Werke Aglaophamus seu de theologiae mysticae Graecorum causis (S. 1202—1295) gelesen. Die Sirenen preisen diese als große Götter trotz ihrer kleinen Gestalt (in einem Tempel zu Memphis sah Herodot sie in Zwerggestalt), und sie heben eine ihrer Haupteigenschaften hervor, daß sie auf dem Meere Schutz verleihen, weshalb sich in ihre Mysterien auf Samothrake besonders diejenigen einweihen ließen, welche ihre Hülfe auf der Reise wünschten. Daß sie gegen die verderblichen

*) Daß die Kabiren als Statuetten auf Schilden getragen würden, ist kaum anzunehmen; der Schildkrötenschild, an dessen obere Wölbung doch zu denken ist, wäre sehr schlecht zum Tragen geschickt, wenn wir ihn nicht umgekehrt denken. Von Loeper muß dies annehmen, wenn er sagt, die Schildkrötenschale diene gleichsam als Schiff, möge sie nun in oder über dem Wasser getragen werden. Auch erhält entglänzt nach unserer Auffassung eine natürlichere Deutung. Wenn die Nereiden und Tritonen sagen, sie brächten die Götter mit, so ist dies freilich nicht ganz genau, doch schon ihr Bild wird als wirksam gedacht, und die Statuetten sind ja auch nicht die Götter selbst. Das Wort des Homunkulus, er sehe die Ungestalten als schlechte irdene Töpfe an, spottet auf eine Aeußerung Creuzers. Vgl S. 177***. Dieser konnte so sprechen, wenn er auch nur ihr Bild gesehen hatte. Ein Hauptgrund, der gegen die wirklichen Kabiren spricht, liegt darin, daß sie nicht selbst reden. Bei der Annahme, es seien bloß ihre
die, aus dem Spiegel glänzend, die Nereiden verklären, fällt dieser Anstoß

Sirenen, die früher als erster Anfang griechischer Kunst bezeichnet wurden, da sie freundlich gewogene Mächte sind, eine höhere Stufe bezeichnen, gestehen diese selbst.

Hieran schließt sich die mit bestem Humor, aber mit freier Verwendung der Personen über das dramatische Bedürfniß ausgeführte Darstellung, daß, wie heilsam auch der Einfluß der Kabiren gewesen sein möge, sie doch in der neuesten Zeit die schrecklichste Verwirrung angerichtet und die bedauerlichsten Kämpfe hervorgerufen. Natürlich spielen hier die Hauptrollen die Bringer der Kabiren. Der erste Spott trifft Schellings Triumph über Creuzer. Zu den drei samothrakischen Kabiren, Axierus, Axiokersus und Axiokersa, fügten einige noch den Kasmilus hinzu. Creuzer leitete die drei ersten Namen leichter Hand aus dem Aegyptischen her, wobei sein Freund Münter gegen Schelling bemerkte, es beweise nichts gegen die Richtigkeit dieser Deutung, wenn der vierte bisher aus dem Aegyptischen noch nicht befriedigend habe enträthselt werden können. Schelling aber that sich etwas darauf zu Gute, daß, wie die drei ersten aus dem Phönizischen, so Kasmilus ganz einfach aus dem verwandten Hebräischen sich erkläre. So deuten denn die Nereiden und Tritonen darauf hin, daß der vierte so klug sei, der falschen Herleitung aus dem Phönizischen, der die andern sich fügen, nicht Folge zu leisten, worauf denn die Sirenen spotten, man dürfe es mit keinem Gott verderben, da man nicht wissen könne, zu welcher Bedeutung er (unter den Händen der Mythologen) sich noch erheben könne.*) Die Nereiden bemerken darauf, es gebe eigentlich noch mehr Kabiren als vier, die, da

---

*) Das Wesen der Götter wechselt (bei den Mythologen), so daß einer später des andern als des geringern spottet. Darum muß man alle ehren, von der Vernachläßigung eines jeden Schaden fürchten. Eigen steht das i h r erst nach e h r t.

man sie auf Samothrake nicht kenne, wohl im Olymp sein müßten; im ganzen seien ihrer sieben, ja es komme auch noch ein achter hinzu, an welchen bisher niemand gedacht habe.*) Der Stich geht auf Creuzer. Da nämlich von Pherecydes als Söhne des Hephästus und der Kabira drei Kabiren und ebenso viel Kabirinnen angeführt werden, so haben wir hier schon sieben Kabiren, denen Creuzer als achten, aus Liebe zu seiner Achtzahl, den Hephästus hinzufügt, obgleich dieser gar nicht Kabir genannt wird. Schelling war auf ganz anderm Wege auf eine in Jupiter als Einheit sich auflösende Siebenzahl der Kabiren gekommen. Zu dem sich anschließenden Spotte auf Schelling bildet die Bitte den Uebergang, sie alle möchten ihnen hülfreich (*gewärtig*) sein, woran sich von selbst die Bemerkung schließt, die Zahl der Kabiren sei noch immer nicht abgeschlossen. Schelling betrachtete die Kabiren als eine aufsteigende, stets bewegte Reihe von Wesen, die sich im obersten auflösten. Der unterste Kabir Axierus sei dem Namen nach der Hunger, die Armuth, und was daraus folge, das Schmachten, die Sucht, worauf sich die *sehnsuchtsvollen Hungerleider nach dem Unerreichlichen* beziehen. Die Sirenen aber erklären sich als Anhänger der creuzerschen Lehre, welche den ganzen griechischen Mythus in orientalische Sonnen-, Mond- und Gestirngötter auflöste; das doppelsinnige *es lohnt* deutet auf den bei Creuzer Schelling u. a. vorausgesetzten Zweck, durch ihre Deutungen die Welt zu verdüstern.**)

*) Launig steht hier das alte *wesen* zur Bezeichnung des bloßen Daseins, nicht im Sinne von *sein Wesen treiben*, wie es von Loeper nimmt.

**) Goethe äußerte gegen Eckermann, man könne von Schellings Kabirenschrift nicht sagen, daß sie einen trefflichen Gegenstand und einen redlichen Zweck habe. Den unredlichen Zweck der mystischen Deutungen von Creuzer, Görres, [illegible] u. a. hatte Voß ist seiner *Antisymbolik* derb bloßgestellt. — Ganz

Auf die Geschicklichkeit der neuern Mythologen, die Kabiren zu so bedeutenden Wesen zu erheben, deuten die beiden Chöre. Die Nereiden und Tritonen, welche die Kabiren gebracht (worunter hier die auf sie so bedeutendes Gewicht legenden Mythologen gemeint sind), haben größern Ruhm erlangt als die Argonauten.*) Dies singen die Sirenen ihnen zu, als sie eben vorbeiziehen, worauf die Nereiden und Tritonen mit einstimmen, nur daß sie wir statt ihr setzen.**) Homunkulus und Thales schließen ab mit dem Spott auf die Streitlust der Gelehrten***), denen gerade ein vielbestrittener Gegenstand, bei dem es an ein Lanzenbrechen geht, als der liebste gelte.

Jetzt ertheilt Proteus dem Homunkulus den Rath, im Wasser zu beginnen, um so allmählich durch die verschiedensten Verwandlungen zum körperlichen Dasein zu gelangen. Auch dieser Gott der Verwandlung ist durchaus neptunistisch. Die

---

irrig ist die Satzzeichnung, welche seit dem ersten Drucke sich erhalten hatte, Kolon nach gewohnt und Komma nach hinzubeten; ich habe Komma statt des Kolons und Semikolon statt des Kommas hergestellt. Falsch ist es auch, nach Mond Komma zu setzen, wie von Loeper thut. Der Sinn ist: „Wir sind gewohnt, wo es (das Göttliche, die personifizirte Gottheit) auch thronen mag, im Sonnen- und Mondschein (nach bekanntem Gebrauche von Sonne und Mond) betend hinzufallen.“ Es schwebt die Sitte des Orients vor, beim Sonnenaufgang die Gottheit zu verehren. Vgl. Divan XI, 1 mit unsern Erläuterungen.

*) Ermangeln des Ruhms, wie im Briefe an die Römer 3, 23: „Sie sind Sünder und mangeln des Ruhms, den sie an Gott haben sollten.“

**) Den Druckfehler Altgesang statt Allgesang (wie vor 3872 All alle) hatte Marmier erklärt comme un vieux chant, der Komponist Löwe in seiner dem Erscheinen des zweiten Theiles auf dem Fuße folgenden Erklärung auf das Umsetzen des Soprans der Sirenen in Alt bezogen.

***) Creuzer dachte sich die Kabiren, wie in Aegypten, als Kruggötter, in Gestalt bauchiger Töpfe, was besonders Voß bespottete.

Einführung des Proteus ist mit glücklichstem Humor erfunden. Der Festzug hat den neugierigen Meergott herbeigelockt, der unsichtbar über die Wunderlichkeit der Kabiren seine Bemerkungen machen muß. *) Nach dem vierten Buche der Odyssee besitzt Proteus die Gabe der Weissagung, doch übt er diese nur, wenn er mit Gewalt dazu gezwungen wird. Da Goethe das bei Homer angewandte Mittel, den Proteus zum Reden zu bringen, nicht wohl benutzen konnte, bedient er sich dazu der ihm angedichteten Neugierde. Thales, der den hier wohnenden Gott gleich an seiner Sprache erkennt, benutzt seine Neugierde**), den wunderlichen Alten, der auch ihn täuschen will, zu zwingen, in menschlicher Gestalt***) zu erscheinen. Als er ihm des Homunkulus Wunsch entdeckt, scherzt er zunächst über dessen sonderbarn, zwischen Sein und Nichtsein schwebenden Zustand, wodurch er einen ähnlichen Scherz des Thales hervorruft; im Ernste aber meint er, je weniger sich noch sein Wesen entschieden habe, um so leichter werde er zur Entstehung gelangen. Deshalb weist er ihn auf das Meer hin, wo man in rascher Entwicklung vorschreite.†) Dem Dichter schwebt hier die Aeußerung des Anaxi-

---

*) Fabler, Phantast, nennt sich der Alte, weil er an Seltsamkeiten seine Freude hat. — So etwas, wie diese Tollheiten der faselnden Mythologen.

**) Durch seine Gabe des Bauchredens, die schon den Alten nicht unbekannt war, sucht er zu täuschen. Goethe selbst hatte häufig Bauchredner gehört.

***) Auf menschlich beiden Füßen, seltsam für auf zwei Menschenfüßen, wie bald darauf dreifach merkwürdiger Geistesschritt für merkwürdiger Schritt dreier Geister.

†) Schicken, machen, fügen. — Doch gilt hier nicht viel Besinnen. Besinnen ist statt besinnen trotz von Loeper zu schreiben. Viel steht wie in viel Behagen. Gewöhnlicher wäre langes.

mander vor*), die Urheimat der Menschen sei das Meer, wo diese in Fischgestalt gelebt; erst als sie sich zu helfen gewußt, habe das Meer sie ausgeworfen, wonach der Fisch Vater und Mutter des Menschen sei. Eine ganz ähnliche Ansicht führte Oken aus, und auch Goethe stand ihr nicht fern.**) Homunkulus, der sich schon durch die frische, wie von jungem Pflanzengrün duftende Luft***) behaglich angeweht fühlt, wird von Thales unter Begleitung des Proteus auf die schmale Landzunge geführt, wo es ihm noch viel wohler zu Muthe werden wird. Dort soll der Festzug sogleich vorüberziehen.

Die auf Hippokampen (Rossen mit gebogenem Fischschwanze) und Meerdrachen zunächst erscheinenden Telchinen stellen die höhere Kunststufe ganz menschlicher Bildung dar, welcher nur noch die Idealität fehlt. Die im Chor singenden Telchinen, eigentlich die ersten Metallarbeiter auf Rhodus†), Söhne des Meeres, werden hier als Diener des auf jener Insel besonders verehrten Sonnengottes gedacht. Neptun hat ihnen zu dem heutigen Festzuge den Dreizack verliehen, damit sie das Meer in Ruhe halten. Sie wenden sich an die noch lieblich am Himmel

*) Er kannte sie aus Schleiermachers Abhandlung „über die Lehre des Anaximander“ (1811).

**) Er sprach im November 1810 gegen Riemer von einer Gestaltung aus dem Wasser zu Mollusken, Polypen u. dgl., bis endlich einmal ein Mensch entstehe. Vier Jahre später äußerte er gegen denselben, die Natur führe, um zum Menschen zu gelangen, ein langes Präludium auf von Wesen und Gestalten, denen noch viel zum Menschen fehle.

***) Es grunelt. Vgl. Divan I, 16 mit unsern Erläuterungen.

†) Goethe kannte die Abhandlung über sie in Lobecks Aglaophamus S. 1181—1202. Die Telchinen sollen den Poseidon (Goethe braucht den römischen Namen, wie auch Venus u. a.) als Kind aufgezogen haben.

prangende Mondgöttin, welche sie an die ihrem Bruder auf Rhodus ununterbrochen bezeigte Verehrung erinnere*), besonders gedenken sie der vielen Sonnenkolosse auf Rhodus, die sie als ihr Werk bezeichnen, da sie zuerst würdige Menschenbilder gestaltet. Proteus aber will von solchen auf Dauer berechneten Werken nichts wissen, da alles sich umwandle**); den Homunkulus aber fordert er auf, sich mit ihm ins ewige Gewässer zu stürzen, wo das Leben so leicht und behaglich hinfließe. Sofort verwandelt er sich in einen Delphin, und ermahnt den Kleinen, auf seinem Rücken sich aufs hohe Meer zu wagen, um sich demselben zu vermählen. Thales bestätigt den Homunkulus darin, indem er ihn darauf hinweist, daß er gerade hier ganz allmählich von vorn sich entwickeln könne. Die Worte „Und bis zum Menschen hast du Zeit“ deuten darauf, daß es auf eine menschliche Gestalt bei diesem eigentlich gar nicht ankomme. Wenn ihn aber Proteus, der ihm gleichfalls zuredet***), ermahnt, nur nicht nach höhern Stufen zu streben, weil, nachdem er Mensch geworden, es ganz mit ihm aus sei, so spricht er dies als Gott, der an den Verwandlungen seine Lust hat, da es über

*) Statt hervor muß es wohl empor heißen. — Zwischen Lüftchen und die Insel ist noch und überliefert. Daß der Vers es nicht duldet, kümmert von Loeper nicht, obgleich es auch sonst ungehörig ist. — Von der Heiterkeit der Insel wissen die Alten viel zu erzählen; der Nebel sei hier nie so stark, bemerkt Plinius, daß die Sonne eine Stunde lang nicht scheine.

**) Lebestrahl, Neubildung statt Lebensstrahl, wie Lebechöre, Lebestrubel, vom Zeitworte gebildet. — Der große Riesenkoloß stürzte schon im Jahre 224 v. Chr. in Folge eines Erdbebens zusammen. Die noch immer großartigen Trümmer führten die Araber nach der Mitte des siebenten Jahrhunderts auf unzähligen Kamelen weg.

***) Geistig, da er noch körperlos ist. — Da, dann. — Hier, im Meere.

den Menschen hinaus keine weitere Entwicklung gibt: doch dürfte dabei auch die schmerzliche Klage anklingen, daß den Menschen seine Körperlichkeit an manchem hindere. In diesem Sinne nimmt es Thales, welchem Proteus gestehn muß, es sei doch der Mühe werth, ein Mann gewesen zu sein, dem langer Nachruhm folge, womit er eher diesem eine Höflichkeit sagt, als daß es ihm damit ernst wäre. Thales und Anaxagoras haben als bedeutende Träger griechischer Weisheit unter den Geistern der klassischen Walpurgisnacht entschiedenes Recht des Daseins.

Das erste Zeichen des Nahens der Galatee*) verkünden die Sirenen, die wir, wenn Riemers szenarische Bemerkung**) anders richtig ist, uns wieder auf der Höhe der Felsbuchten zu denken haben. Ihrer Erklärung, daß der sogenannte Hof um den Mond Tauben von Paphos***) seien, stimmt Nereus vollkommen bei†), indem er seinen Widerwillen gegen die Sucht ausspricht, alles Wunderbare nüchtern wegdeuten zu wollen.††) Die zu-

---

*) Die französische Form braucht Goethe regelmäßig im Lemma, im Verse den Genitiv Galateas neben Galatees und den Dativ Galateen.

**) Jedenfalls muß es auf den (statt dem) Felsen heißen, wie es auch in der frühern szenarischen Bemerkung vor 3548 steht, wo dem ein Druckfehler der Ausgabe von Schröer ist. Ebenso steht auf den Klippen vor 3422.

***) Zu Paphos wurden die der Aphrodite heiligen Tauben im Tempel der Göttin in eigenen Behältern gepflegt.

†) Rink ist ein Schreib- oder Druckfehler. Goethe kennt diese von Adelung verworfene Form nicht. — Tauben sollten von der sicilischen Stadt Eryx die Aphrodite nach Libyen begleiten und in neun Tagen mit ihr zurückkehren. — Statt Muschelpfad habe ich nach Anleitung des Reimes Muschelfahrt geschrieben, das auch besser zu begleiten stimmt. Aphrodite wird nicht selten als in einer großen Muschel fahrend dargestellt.

††) Dem wackern Mann, im Gegensatze zum nüchternen Aufklärer. Geradezu widersinnig ist Schröers Beziehung auf den nächtigen Wanderer 3735.

nächst kommenden Zaubervölker, die Marsen und Psyllen, sollen die Zaubermacht des tief in der innersten Seele der Menschheit liegenden Schönheitsgefühls bezeichnen, das nirgendwo so lebendig hervorgetreten wie bei den Griechen, diesem die Kunst zur reinsten Idealität vollendenden Volke. Die Marsen sind ein italisches, die Psyllen ein libysches Schlangenbeschwörervolk; der Dichter versetzt sie aber der Aphrodite wegen auf die derselben geweihte Insel, in deren Grüften sie den Wagen der Göttin bewahren, auf welchem jetzt die an Aphrodites Stelle getretene Galatea, von ihnen geleitet, dahinfährt. Sie erscheinen hier auf Meerstieren, Meerkälbern und -Widdern, auf denen sonst die Nereiden dargestellt werden.*) Ihr Chor spricht die Zaubermacht der Schönheit aus. Wer auch oben, auf der Erde, herrschen mag, welche Schreckenszeiten auch die Welt verwüsten mögen**), sie selbst führen immerfort auf ihrem Wagen die Göttin der Schönheit heran. Jetzt endlich verkünden die Sirenen die Ankunft der Doriden, mit denen hier die schon vorübergezogenen Nereiden als Gegensatz verbunden sind; doch würde man die Verse „Naht euch ... wild“***) wohl entbehren können.

---

*) Goethe benutzte hier die Schrift Cyprus des alten Philologen Johann Meurs, die er von der jenaischen Bibliothek geliehen hatte. — *Pfellen* war Schreibfehler. — Statt *Widdern* muß es *Meerwiddern* oder *-Widdern* heißen.

**) Der erste Vers hat durch Versehen einen Fuß mehr. Man könnte *rauhen* streichen. — *Höhlegrüften* als wohllautender für *Höhlengrüften*. — Der *Adler* geht auf die Römer, der *geflügelte Leu* auf die Venezianer, der *Mond*, dessen Gegensatz das *Kreuz*, auf die Türken. Der Dichter deutet auf die wechselnden Schicksale der Insel Cypern. — Statt *wägt* ist *wegt* zu schreiben. In *Jery und Bätely* steht in einem Liede: „Sie wegt sich, sie regt sich.“ Vgl. Ezechiel 38, 20: „Alles, was sich reget und wegt auf dem Lande.“

***) Die Doriden sollen der Galatea das Bild ihrer Mutter Doris (des

Vielleicht sind sie später eingeschoben, da sich im folgenden keine Spur der Nereiden zeigt. Die Sirenen sehen die begleitenden Doriden (und Nereiden) bald in zwei concentrischen Kreisen*), bald sich vereinigend, indem sie zuerst aneinander sich schließen, dann aber in Schlangenlinien sich durcheinander schlingen.**) Das Wesen der idealen Schönheit bezeichnet der Dichter treffend in den zarten Schlußversen der Sirenen. Die Verbindung des Menschlichen mit dem Göttlichen***) zur reinsten Idealität wird dann noch sinnbildlich durch die Liebe der göttlichen Doriden zu den menschlichen Schifferknaben dargestellt. Nereus aber be-

---

Göttlichen) lebhaft darstellen, indem sie sich ihr nahen; Doris selbst kann hier nicht erscheinen. — Die Verse „Bringet . . . Bild" sind ganz in derselben Weise zu fassen, wie vorher „Naht . . . wild". Galatea selbst wird nicht von den Doriden und Nereiden gebracht, sondern von den Psyllen und Marsen. Auch verlangen die Doriden, entsprechend der Beschreibung der Nereiden, eine weitere Ausführung, als „zärtliche" allein gibt. Ganz verfehlt ist es deshalb, wenn Meyer und von Loeper **Galateen**, wie mit der Quartausgabe statt des überlieferten **Galate'n** zu lesen ist, als Akkusativ, der wohl **Galatee** heißen müßte, fassen und **der Mutter Bild** als Apposition darauf beziehen. So auch Schröer, obgleich er das von der Quartausgabe nach **Galateen** eingeschobene Komma wegläßt.

*) Wenn nicht vielmehr **Kreis um Kreis'** (vgl. oben S. 73*) zu lesen ist, so daß mehrere concentrische Kreise gedacht werden.

) Nur so glaube ich jetzt die schwierige Stelle erklären zu können, die durch den Gebrauch von **Zeile, welches der Reim forderte, und die Auslassung der Kommata nach **verschlungen** und **Zeile** verdunkelt ist. Keiner der übrigen Erklärer hat bis heute etwas zum Verständniß der Stelle beigetragen. Früher erklärte ich **Zeil' an Zeile** von zwei Linien nebeneinander (daher hat der englische Uebersetzer Amster side by side), aber dies gibt eine wunderliche Vorstellung; denn an eine Linie zu beiden Seiten des Muschelwagens zu denken verbietet der Ausdruck, und ein Viereck ist noch weniger anzunehmen.

***) **Würdiger** (würdevoller) **Unsterblichkeit** ist Genitiv der Eigenschaft, keineswegs, wie Schröer erklärt, „würdig der Unsterblichkeit".

schränkt diese Verbindung auf das Jünglings- und Mannesalter der Schifferknaben, da die andern Alter nicht mehr die reine Schönheitsform haben.*)

Rasch eilt Galatee, welche der entzückte Vater vergebens länger halten möchte, auf ihrem Muschelwagen vorüber; die höchste ideale Schönheit tritt auch dem vollendetsten Künstler nur in einzelnen glücklichen Augenblicken in reinster Klarheit vor die Seele. Thales, der in der aus dem Meer hervorgegangenen Galatee die höchste Schönheit und Naturwahrheit verehrt (denn das Schöne ist wahrer, einstimmiger als die Natur selbst), bricht im Sinne seiner Lehre in ein begeistertes Lob des Wassers aus, worin zugleich die neptunistische Ansicht als die einzig wahre gefeiert wird. Die vereinten, um Galatee vereinigten Chöre (die Sirenen scheint der Dichter vergessen zu haben) stimmen jubelnd in diesen Preis ein.

Homunkulus muß sich endlich im Erfassen der höchsten Schönheit auflösen. Der Festzug ist von Nereus, dessen Auge unverwandt auf die Doriden gerichtet ist, wie diese immer auf ihn schauen, so weit entfernt, daß ihre Blicke sich nicht mehr erreichen; nur Galatees Wagen glänzt ihm noch immer aus der Ferne, da die Liebe scharfsichtig ist.**) Thales bricht nun in

---

*) Wogt und. Es soll wohl wogend heißen, da wogen nicht in solcher Weise transitiv stehn kann. Anderer Art ist „Welle selbst auf Wogen wellend" 2693.

**) In dem Verse „Was kümmert sie die innre, herzliche Regung!" dürfte „innre" zu streichen sein. Wahrscheinlich hatte Goethe beim Durchlesen über innre als Verbesserung geschrieben herzliche, und beides kam in den Text. Aehnlich geschah es im vierten Akt 6330. — Die Verse sind alle jambisch mit Ausnahme von „Doch ein einziger Blick ergötzt", das man freilich als einen drei-

einen Preis des Wassers als des frischesten Elementes aus.*) Den Schlußvers singen die sämmtlichen Chöre mit, wovon man aber, da sie fern sind, nur das Echo vernimmt. Der Liebesblick des Nereus dringt in die Weite.**) Homunkulus, auf dem Proteus-Delphin, fühlt sich von der Frische des Meers begeistert; seine im Schönen lebende Natur (ist er ja der Drang zu idealer Schönheit) bricht hervor, alles sieht er schön und sein Glas tönt herrlich. Vom Drange zur Schönheit ergriffen, reißt es ihn unaufhaltsam zu ihrer idealen Vollendung, zu Galateen hin; immer näher und inniger schmiegt er sich an sie an, bis er endlich sein Glas an ihr zerschellt, worauf sein Licht sich ergießt, wie wir dies in den Reden des Nereus und des Thales vernehmen. Die Sirenen verkünden uns, wie die Wellen von funkelndem Glanz erfüllt werden, und sie feiern die Verbindung des Feuers mit dem Wasser (worin humoristisch eine Ausgleichung des Vulkanismus mit dem Neptunismus angedeutet ist) und den seltenen Wundermann***), der sich in liebendem Drange an Galatees Wagen aufgelöst hat.†) Der

---

füßigen Vers mit beginnendem Anapäst lesen kann. Aber vielleicht ist nur vor ein ausgefallen.

*) Blühend. Die Freude blüht in seiner Seele auf. Man hat glühend vermuthet, was für den Verehrer des Wassers kaum paßt. — Die Verse sind alle jambisch-anapästisch. Anapästisch beginnen 3825 und 3828.

**) Die Verse sind alle jambisch, trochäisch nur der Vers 3838 f. („Aber Galateas"). — Schon, beidemal im Sinne von jetzt, etwas auffallend.

***) Abenteuer, wie Wunder (vgl. S. 194*), auch von Personen.

†) Hellet hinan. Die Helle verbreitet sich von Galatees Throne nach oben hin. — Eros gehört nach Hesiod zu den Grundmächten der Weltbildung. Parmenides nannte ihn den ersten der Götter. Bei Empedokles steht in gleicher Weise die φιλία. Nichts liegt dem Dichter ferner als hier an Faust, Homun-

Gesammtchor*) aber schließt mit dem Preise aller vier Elemente, indem er noch Luft und Erde hinzufügt, so daß das Ganze in die Feier der die Welt bildenden Naturmächte ausläuft. Homunkulus ist zu seiner höchsten Entwicklung gelangt. Wohl hatte er nach einem körperlichen Dasein verlangt, aber die Entstehung, auf welche er nach gewöhnlicher menschlicher Ansicht ausging, konnte ihm unmöglich zu Theil werden; das Streben, je entschiedener es fortschreitet, um so rascher nähert es sich seinem Ziele und löst sich endlich im innigsten Umfangen und Genusse des Ersehnten auf.

Dritter Akt.

Faust soll sich mit der Helena verbinden, in ihr, ganz im Gegensatze zur alten Teufelssage, das Ideal der reinsten Schönheit erfassen. Der Dichter benutzt die Gelegenheit, das griechische Alterthum und die neuere Zeit in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit zu zeigen und auf die nothwendige Vereinigung des Klassischen und Romantischen hinzudeuten, die sich so lange bekämpft haben. Indem Faust die höchste Schönheit in Helena erfaßt, wird er sich des Werthes klassischer Vollendung bewußt, wie Helena sich in der romantischen Kunst heimisch und behaglich findet. Letztere muß ganz in antiker Reinheit, Bestimmtheit und ruhiger Größe erscheinen; deshalb führt sie der Dichter in einer echt tragischen Situation vor. Persephone hat dem Faust

kulus und Mephisto zu denken, wie von Loeper thut, wenn er sagt, Eros habe die drei Abenteurer geleitet. Offenbar ist hier von der Urschöpfung die Rede, und der Leiter war Homunkulus.

*) All alle, verstärkend, wie im Götz ursprünglich „viel vieles" stand, allgesammt, oben Allgesang. Es ist auch zugleich an das Echo (vor 3832) [illegible]n.

das Erscheinen der Helena auf der Oberwelt zugesagt, aber sie soll in der Weise der antiken Tragödie von einem ihre ganze Seele erschütternden Schmerz ergriffen werden, aus welchem sie gefaßten Muthes sich erhebt.

Wenn Vischer meint, es sei Goethe gewiß nicht eingefallen, das wirkliche Erscheinen der Helena als organische Frucht vom Suchen derselben im zweiten Akte zu fassen, nur, weil er die Helena nicht habe loswerden können, habe er sie nicht allein von Faust heraufbeschwören, sondern auch, da er dem Einfall einer klassischen Walpurgisnacht nicht habe widerstehn können, in dieser suchen lassen, so setzt diese Ansicht nicht allein die wunderlichste Vorstellung von der Willkür unseres gerade auf die Durchführung eines einheitlichen Planes immer, ganz besonders beim zweiten Theile des Faust, haltenden Dichters voraus, sondern steht mit bestimmten Aeußerungen desselben in schreiendem Widerspruch. Die Skizze der klassischen Walpurgisnacht war längst vor Vollendung der „Helena“ entworfen, und darin eine Rede des Faust an Proserpina vorgesehen, welche diese zur Herausgabe der Helena bewegen sollte. Goethe dichtete an der klassischen Walpurgisnacht, damit der dritte Akt „sich ganz ungezwungen anschließe und, genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch vernunftmäßiger Folge sich erweisen könne“, wie er im Januar 1828 an Zelter schrieb. Im Juli 1829 äußerte er, er wolle nun die beiden ersten Akte fertig machen, damit sie sich an den dritten, welcher eigentlich das bekannte Drama, Helena betitelt, sei, „klüglich und weislich anschließen möchten“. Und nach Vollendung derselben spricht er seine Freude demselben Freunde aus, daß „Helena zu Anfang des dritten Aktes nicht als Zwischen-

spielerin, sondern als Heroine ohne weiteres auftrete". Aber was kümmern solche Aussprüche den philosophischen Erklärer, der ganz im Widerstreite mit des Dichters eigener Erklärung behauptet: „Das ist nun doch Goethe gewiß nicht eingefallen." Haben wir es ja erleben müssen, daß ein Gelehrter im Centralblatt (1875 Nr. 155) das große Wort ausgesprochen: „In dem von Goethe selbst besorgten Drucke des dritten Aktes wird dieser ausdrücklich genannt ‚Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust'. Es wäre interessant zu konstatiren, wie und durch wessen Schuld diese wichtigen Worte fortgefallen sind, und es wäre sehr wünschenswerth, daß sie wieder in unsern Ausgaben eingeführt würden." So wenig wußte also dieser Weise, wie ernstlich Goethe sich bemüht hatte, daß diese Worte *wegfallen konnten*, und er große Freude hatte, als Helena nicht mehr als phantasmagorisches Zwischenspiel, sondern als wirklicher dritter Akt des zweiten Theils erschien, daß der große Verbrecher, nach dem er sucht, Goethe selbst war.*) Es kann dem-

*) Noch Schröer wagt zu behaupten, es sei von Wichtigkeit, daß Goethe den dritten Akt selbst *Phantasmagorie* und *Zwischenspiel* genannt, und er hat sich nicht gescheut, in den vollendeten zweiten Theil trotz Goethes Willen vor den dritten Akt auf einem besondern Blatte den Titel zu setzen, mit welchem Goethe sie vor Vollendung des zweiten Theiles im vierten Bande unter der Abtheilung *Dramatisches* an letzter Stelle gab, wo er natürlich einer solchen Bezeichnung bedurfte, die jetzt geradezu sinnlos ist. Schröer führt selbst die Aeußerungen von Goethes Freude an, daß Helena jetzt nicht mehr als Zwischenspielerin, sondern als wirkliche Heroine auftrete, und doch meint er mit dieser sinnlichen Einfügung des vorläufigen Titels ein gutes Werk gethan zu haben. Da hören wir denn auch, der dritte Akt erinnere oft an den Charakter der Phantasmagorie, und doch hatte Goethe nichts weniger als die Absicht, eine Phantasmagorie zu dichten; nur damit die Leser sich augenblicklich zurecht finden gab er dem Akte bei der Einzelveröffentlichung diese Bezeichnung.

nach auch von seinem weitern Vorschlage nicht die Rede sein, bei unsern Bühnen solle man auf Mittel sinnen, dies Verhältniß des dritten Aktes zu den übrigen kenntlich zu machen, jedenfalls denselben als Zwischenspiel mit seinen Personen auf dem Theaterzettel aufführen. „Die Nichtbeachtung dieses Unterschiedes“, hören wir weiter von unserm Kritiker, „hat hauptsächlich jene Unlust an dem zweiten Theile des Faust erzeugt, unter dem dieses großartige Werk des greisen Dichters bei dem Publikum zu leiden pflegt. Gottlob ist gegenwärtig den allegorisch-mystischen Commentationen gegenüber eine heilsame Gegenströmung im Gange.“ Das Unglück sei, daß man den phantastisch-allegorischen Charakter des dritten Aktes auf die vier übrigen zu übertragen pflege, die „durchaus ohne eigene Allegorie“ seien. Wie Küntzel diese ganze Darstellung ins Gemeine herabgezogen, Helena nur als eine Eva von ziemlich leichter Natur und demgemäß das Verfahren des Faust sich denkt, mag der Neugierige bei ihm selbst nachsehn. Noch leichter hat sich Wollheim die Sache gemacht, der in seiner in Leipzig zur Aufführung gekommenen Bearbeitung des zweiten Theils die Helena zu einer Wiedergängerin Gretchens macht. Das war bei einem Restaurateur nicht zu verwundern, der den Mephistopheles die Lebenselemente, in welche Goethes ertränktes Kind sich aufgelöst hat, sammeln und, indem er sie mit „Feuerstoffen versetzt und mit seinem eigenen negirenden Geiste beseelt“, daraus den Homunkulus machen läßt. Wer nach diesen und ähnlichen Entdeckungen lüstern ist, der lese dessen „Erläuterungen und Gesänge zum zweiten Theile von Goethes Faust“.

Helenas Auftreten und Entsetzen. Helena tritt vor dem Palaste ihres Gatten Menelaus in Sparta mit gefangenen

Trojanerinnen auf, an deren Spitze Panthalis steht*), die sich durch Anhänglichkeit und Treue vor den kraft- und gesinnungslosen Genossinnen ihres Unglücks auszeichnet: sie stellt die schöpferischer Kraft ermangelnde Bewunderung des Schönen dar, während nur rein sinnliche Schönheit und gewöhnlicher Lebensgenuß die übrigen anziehen. Goethe hat in der ganzen Darstellung Helenas den Charakter der ihm als das Höchste geltenden sophokleischen Tragödie mit feiner Wiedergabe auszuprägen gesucht. Daß dieser Ton zu schwer sei, kann man nur behaupten, wenn man übersieht, daß jeder Akt des zweiten Theils seinen eigenthümlichen Stil erhalten mußte. Helena fühlt sich gedrungen, die Gefühle auszusprechen, die sie jetzt bewegen, wobei sie ihre Person**), ihren Zustand und den Ort ihres Auftretens dem Zuschauer unwillkürlich verräth. Den Palast ihres Gatten Menelaus***) hat ihr Vater Tyndareos, als er von Athen (dem Hügel der Pallas) wiederkehrte, nahe dem Abhange des höchsten Hügels gebaut, auf welchem der Tempel der Pallas liegt. Sie gedenkt hier gleich ihrer Geschwister und ihres Gatten†), der sie

*) Auf dem großen Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi, welches Helena kurz vor ihrem Abzuge von Troja darstellt, war sie von zwei Dienerinnen begleitet, deren Namen Panthalis und Elektra beigeschrieben waren.

**) Vielbewundert, wegen ihrer Schönheit, vielgescholten, weil sie Mann und Kind treulos verlassen.

***) Goethe bedient sich der für den Trimeter gefügigern, doch von den attischen Tragikern ausgeschlossenen lakonischen Form Menelas, welche ihm aus dem Französischen geläufig war. — Hohes, homerisches Beiwort des Hauses.

†) Phrygisch, trojanisch, nach dem Gebrauche der griechischen Tragiker. — Das alte Blachfeld hatte Voß wieder eingeführt. — Ehern, mit Erzplatten beschlagen. — Euer gastlich labendes Weiteröffnen. Ihr Vater hatte ihre sämmtlichen Freier zur Bräutigamswahl geladen.

vorausgesandt, um seinen hier nicht näher bezeichneten Befehl zu erfüllen. Jetzt, wo sie im Begriff steht, ihr Haus wieder zu betreten, will sie die ganze auf ihr lastende Vergangenheit hinter sich lassen. Sie erscheint hier als unschuldig, als gewaltsam geraubt*), aber das verhängnißvolle Schicksal hat an diesen Raub unsägliches anderes Wehe geknüpft, und die geschäftige Sage mancherlei hinzugedichtet.

Hier tritt eine Strophe des Chores ein, auf die nach der folgenden Rede der Helena eine völlig entsprechende Gegenstrophe, und nach der dritten ein Nachgesang (Epode) folgt, ganz ähnlich wie im Philoktet des Sophokles, wo nur das Strophenpaar nicht, wie hier, anapästisch ist. Vergebens sucht der Chor ihre trübe Stimmung durch den Preis ihrer allbezwingenden Schönheit zu verscheuchen, deren Ruhm das höchste Glück sei: Helena versinkt in düsteres Nachdenken über das, was der König mit ihr beabsichtige, indem sie sich erinnert, mit welchen Worten er sie entsandt**); sie beginnt zu fürchten, Menelaus wolle sein und der Griechen vor Troja erlittenes Wehe an ihr rächen, obgleich sie selbst sich schuldlos weiß. Besonders muß es ihr auffallen (die zwischentretende Gegenstrophe spricht die Hoffnung aus, Helena hier bald im vollen, ihrer würdigen Schmucke zu sehn***)), daß Menelaus ihr geboten, alles zum Opfer zu be-

*) Die Sage, daß Helena während eines Opfers geraubt wurde, findet sich schon bei den Alten, nur nicht bei einem Opfer der Aphrodite, die Cythere oder Cytherea von der Insel Cythere oder der gleichnamigen Stadt auf Cypern heißt. Die Alten lassen den Raub am Meere oder in Cythere geschehen.

**) Hohl (3923) ist homerisches Beiwort, wie 3931 heilig. — Frei und hart ist der bloße Dativ Ufer (statt mit an) und in dieser Verbindung auf.

***) Fordre sie auf, dir als Herrin zu dienen.

stellen, ohne eines Opferthieres zu gedenken.*) Beim Schlusse ihrer dritten Rede schwebt wahrscheinlich die durch Artemis dem Opfermesser entrückte Iphigenie vor; Helena aber nennt, um eine böse Vorbedeutung zu meiden, statt des Menschen das nicht gleich diesem zum Himmel schauende Thier. So steigt schon hier die tragische Wolke auf, in der später als richtig sich bewährenden Ahnung, Menelaus habe Arges mit ihr vor, sie selbst wohl gar zum Opfer bestimmt. Goethe benutzt hier die Angabe in den Trojanerinnen des Euripides, die Griechen hätten dem Menelaus die Helena zur Todesstrafe übergeben, dieser habe sie ein Schiff besteigen lassen, um sie zu Hause zu tödten. In dem Nachgesang sucht der Chor die Königin in ihrem Vertrauen auf die Götter zu stärken*), indem er sein eigenes Schicksal zum Beleg anführt, daß diese auch das Schlimmste zu glücklichem Ende führen. Dennoch kann die Königin nicht ohne eine bange Ahnung die Stufen zum Palast hinansteigen. Ihre Bemerkung, das Königshaus habe sie fast verscherzt, deutet darauf, daß sie sich dem Räuber später nicht so liebevoll habe hingeben dürfen; denn auf den bloßen Schein kann sich verscherzen unmöglich beziehen. Nach 3997 fehlt die szenarische Angabe.

---

*) Der Kessel wird auf den Dreifuß gesetzt, um in ihm das zur Reinigung nöthige Wasser zu kochen; in den Schalen wird das Blut des Opferthieres aufgefangen; das flache Rund sind Schüsseln zur Aufnahme geweihter Gegenstände; das scharfe Messer, die geweihte Gerste und Kränze pflegten in einem Korbe zu liegen. Vgl. Odyssee III, 440 ff. — Statt zeichnet ist wohl bezeichnet' zu lesen.

**) Den Gedanken der Verse „Gutes und Böses . . . wirs nicht" nahm Goethe aus Euripides, der in mehrern seiner Stücke mit demselben schließt.

Wie in der griechischen Tragödie häufig Jubelgesänge dem Schlage des Schicksals unmittelbar vorangehen, so ergießt sich der Chor auch hier, nachdem Helena den Palast betreten hat, in einem freudig bewegten Liede, worin er die glückliche Wiederherstellung der Helena feiert und sich selbst zur Mitfreude aufmuntert.*) Es ist das erste eigentliche, nicht eine der Bühnenpersonen anredende Chorlied. In der griechischen Tragödie pflegt der Chorführer oder die Chorführerin eine aus der Ferne kommende Person anzumelden. So verkündet Panthalis hier, daß die Königin mit hastigen Schritten aus dem Palast zurückkehre. Nach den vier ersten Versen ist Helena, welche die Thorflügel offen gelassen hat, die Stufen herabgeeilt. Panthalis fragt sie nach dem Grunde ihres Entsetzens. Bei der Darstellung von Helenas Schrecken schwebt die Stelle in des Aeschylus *Eumeniden* 34 ff. vor, wo Pythias schildert, wie sie beim Anblick dieser Rachegeister im Innern des Tempels in Entsetzen gerathen sei. Helena, die sich mit stolzem Selbstgefühl Tochter des Zeus nennt, wie sie schon bei Homer heißt, berichtet, die fürchterlichste Schreckgestalt**) sei ihr drinnen so grausenhaft erschienen, daß sie gern auf immer dieses Haus meiden möchte:

---

*) In Betreff der chorischen Versmaße muß ich auf meine ausführliche Erläuterung verweisen. — Hier ist in der Gegenstrophe wohl *des Kerkers Zinne* statt *die Zinne des Kerkers* zu lesen, damit der Vers dem der Strophe entspreche. — Bei den *Göttern* ist nicht an besondere Götter zu denken; der Ausdruck ist allgemein.

**) Sie bemerkt, die unter der Erde waltende Nacht, der so viele Ungethüme entstiegen, wie Chimära, Typhöus u. a., sende noch immer solche fürchterliche Erscheinungen in wechselnder Gestalt herauf, wie der Schlund eines Vulkans Rauch- und Feuerwolken. — *Noch*, Gegensatz zu *vom Urbeginn*, gehört zum folgenden *herauf sich wälzt*, fünf Verse später *mich zu entfernend*.

aber hier am offenen Tage soll das Ungethüm der Finsterniß nichts gegen sie vermögen, ja, muthig gefaßt, denkt sie schon daran, das durch das Schreckensgespenst entweihte Haus zu entsühnen, damit sie hier wieder ruhig mit ihrem Gatten wohnen könne. Bei der weitern durch die Chorführerin angeregten Schilderung hatte Goethe wohl die homerische Wohnung nach dem von J. H. Voß entworfenen Plane, hinter seiner Uebersetzung der Odyssee, im Sinne. Dort liegt der Männersaal mit dem Herde tief im Innern des Hauses, hinter dem gepflasterten Mittel- und Vorhof. Der Herd wird als Mittelpunkt des Hauses gedacht. Das hochgewölbte Schatzgemach befindet sich in der Nähe des Schlafgemaches der Gatten (Thalamos), zu dem man hinter dem Männersaal emporsteigt. Vgl. Odyssee XXI, 5 ff. Die Diener schlafen am Herd im Staube neben dem Feuer (XI, 190 f.)*). Mephistopheles, welcher in der Maske der jetzt auf der Schwelle des Palastes erscheinenden Phorkyas steckt, findet, als Vertreter der Häßlichkeit, natürlich seine Freude daran, die Gestalten der klassischen Welt in Verlegenheit und Verwirrung zu setzen; er ahnt nicht, daß er sie uns gerade dadurch in ihrer wahren, ruhigen Größe zeigt, und so thatsächlich den der alten Kunst so häufig gemachten Vorwurf widerlegt, es fehle dieser an Gemüthlichkeit, alles sei in ihr kalt abgemessen.

Zank zwischen Phorkyas und dem Chor. Das Chorlied besteht aus vier Strophenpaaren, zwischen welchen eine Epode in der Mitte steht. Die Beispiele, welche man früher für diese Stellung der Epode in der griechischen Tragödie an-

*) Nacht, die aus dem Chaos hervorgegangen. Vgl. 2947. — Wunder, nach älterm Gebrauche persönlich, wie Abenteuer (S. 185***)

zuführen pflegte, sind nur scheinbar. Der Chor geht von dem Gedanken aus, daß sie, wie jung sie auch seien, doch schon vieles erlitten, und schildert mit lebhaftem Grauen den schaurigen Untergang Trojas, welches der Götter Zorn vernichtet habe. Vgl. Virg. Aen. II, 310—317. 608—633.*) Das Schreien der Götter und die Zwietracht, Eris, Schwester und Gefährtin des Kriegsgottes, sind aus Homer bekannt. Eine eherne Stimme legt die Ilias XVIII, 222 dem Achill bei. Dieses schreckliche Unglück Trojas schwebt nur noch traumhaft vor ihrer Seele, so daß sie kaum glauben können, es wirklich erlebt zu haben; dagegen sehen sie das Allergräßlichste jetzt vor Augen, wie dies die Epode ausspricht. Diese Schreckensgestalt müssen sie für eine der Töchter des dunklen Phorkys halten, von dem außer den Phorkiden auch die Gorgonen stammen; das eine Auge und der eine Zahn deutet auf erstere, deren Bezeichnung als Graien hier der Abwechslung wegen gewählt ist. Treffend wird Phöbus, den die griechische Kunst in höchster idealer Schönheit ausbildete, als Gott heitersten und reinsten Lebens gedacht, vor dessen Auge alles Trübe und Unreine sich in Dunkel hüllt. Den entschiedensten Gegensatz des dem klassischen Boden der Schönheit entstammenden Mädchenchores**) gegen solche Urhäßlichkeit, zu-

*) Ilios, Name Trojas bei Homer, später Ilion. — Mit des eignen Sturmes Wehn, wie Goethe im Divan II, 7 von Flammen spricht, die, „sich winderzeugend, glühn von eignen Winden". Vgl. Hermann und Dorothea II, 118.

**) Sie bezeichnen sich als „glücklich, von Göttern gebildet"; ersteres geht auf das Gefühl ihrer schönen Bildung im Gegensatz zur Phorkyas, letzteres darauf, daß sie derselben heitern Welt entsprossen sind, welche die olympischen Götter schuf. Seltsam erinnert von Loeper daran, daß bei Aeschylus Prom. 797 auch die Phorkiden schwangestaltet heißen, so daß also hier der schönen und

gleich aber ängstliche Furcht und Abscheu sprechen sich in der Drohung des Fluches und jeder Schmähung von ihnen*) aus, falls Phorkyas wagen sollte, ihnen entgegenzutreten.

Phorkyas hat Lust daran, sich mit den Mädchen, welche sie später in gräßliche Angst zu versetzen denkt, in einen Zank einzulassen, wie Zankszenen in kurzen gleichmäßigen Reden und Gegenreden (der sogenannten Stichomythie) der alten Tragödie geläufig sind. Im Gegensatz zu der Schönheit, worauf die Mädchen pochen, wirft Phorkyas ihnen Schamlosigkeit vor, indem sie sich, wie mehrfach in der alten Tragödie geschieht, auf ein Sprichwort beruft**), dessen Sinn sie in paramythischer Darstellung, wie sie Herder liebte, ausführt, und mit Absicht gedenkt sie dabei der Unterwelt, des Orkus, da sie mit der Erinnerung daran diese gespenstigen Wesen zu schrecken sucht. Mephistopheles muß sich, wie im Versmaß, so in der ganzen Ausdrucksweise dem Charakter der alten Tragödie fügen. Phorkyas stellt sich, als ob sie mit den Mädchen nichts zu thun habe, fertigt nur ihre freche Schmährede mit einem bezeichnenden Bilde (vgl. Ilias III, 3 ff.) ab. Nachdem sie dann in zwei lebhaften Fragen das un-

---

der schrecklich gewordenen Weiblichkeit dieselbe Natursymbolik zu Grunde liege. Aber κυκνόμορφος bei Aeschylus heißt *von Schwanenansehen* (grau) oder ist verdorben. Haltlos war Panofkas Versuch, eine Gräe in Schwangestalt nachzuweisen. Der Schwan deutet den Griechen auf graue Farbe, nicht, wie bei uns auf blendende Weiße (4296). Die Mädchen nennen sich später „schwangleich, langschönweißhalsig".

*) Die olympischen Götter verleihen Schönheit, während die Gebilde der Nacht schrecklich sind.

**) Das Sprichwort redet von der Verbindung der Keuschheit und Ehrbarkeit mit der Schönheit (Hamlet III, 1). Mit Absicht braucht Mephistopheles das doppelsinnige Wort *Scham*, da er sich zunächst auf die Schmährede des Chores bezieht.

würdige, ganz ungerechtfertigte Benehmen derselben hervorgehoben, ergießt sie sich mit grausamer Lust in Schmähungen, worin sie die Sittenlosigkeit der trojanischen Mädchen mit der neidischen Wuth der längst verblühten Alten und ihre Nutzlosigkeit, da sie nur zu verzehren wissen, mit der treuen Sorge der Schaffnerin für das Gedeihen des Hausstandes hervorhebt. Daß sie hierbei sich zu arger Entstellung der Wahrheit hinreißen läßt, ist ihrer Natur ganz gemäß.*) Helena, die sich ihrer treuen, keineswegs auf dem Markt gekauften Dienerinnen annimmt, weist mit ernstem Wort die ihr widerwärtige Schaffnerin in ihre Schranken**); diese aber fordert von der Herrin***), auf deren vielberufene Flucht sie versteckt hindeutet, als ältere Dienerin Schutz gegen die jüngere Schar, wobei sie die Mädchen absichtlich noch durch eine neue Schmähung reizt, da sie sich mit ihnen gern herumzanken und sie an ihre gespenstige Natur, daß sie aus dem Orkus an die Oberwelt entlassene Schatten sind, erinnern möchte. Die Chorführerin greift den Streit auf und schließt ihn; in der Mitte treten aus dem einen, der Helena ferner stehenden Halbchore (der ganze besteht, wie im Prometheus des Aeschylus, aus zwölf Personen nebst der Chorführerin) nach und nach die

---

*) Es sollte verführend stehen oder etwa verführend auch. — Beide nach älterm Gebrauche, wie das englische both, bei Homer ἀμφότερον; nur sollte statt auch und das einfache und stehn. — Bei Bürgers Kraft schwebt vor, daß sie auch jetzt im Frieden ihre Verführung nicht lassen werden. — Es muß „erobert-, marktverkauft-, vertauschte Waare" heißen. Beidemal ist das e ausgefallen, aber das zweitemal wird zu vertauschte auch markt gedacht.

**) Gegenwarts, wie angesichts, nachts. — Die hohe Kraft. Homer braucht diese Umschreibung nicht von Städten.

***) Statt nun Anerkannte schrieb Goethe wohl Neuanerkannte. Ihre Anerkennung setzt sie hier absichtlich voraus.

einzelnen Chorpersonen hervor. Die Choretiden (richtiger Choritiden) spotten auf die Urhäßlichkeit und den Ursprung der uralten Phorkyas aus der Nacht, die sechste deutet gar auf den in der Phorkyas steckenden Teufel hin, und die Chorführerin droht mit offener Enthüllung, da die steigende Leidenschaft auch mit dem Geheimsten nicht zurückhält.*) Auffallen kann es, daß der Chor weiß, unter der Phorkyas stecke Mephistopheles; aber Persephone verleiht ihr diese Gabe, um sie diesem gegenüber nicht den Kürzern ziehen zu lassen. Phorkyas begnügt sich, die Frechheit, Sittenlosigkeit und gespenstige Natur des Chores zu treffen.**)

Helenas Verwirrung, Ohnmacht und neues Entsetzen. Tiefer als der widerliche Zank hat die Erinnerung an die Gestalten der Unterwelt, welche besonders Phorkyas aufzuregen wußte, Helena ergriffen, so daß sie der Gegenwart sich fast entrückt, in trübe Bilder der Vergangenheit, wie sie die Sage von ihr erzählt, versenkt fühlt, ohne selbst recht zu wissen, ob das alles in Wirklichkeit sich begeben; es ist ihr, als ob ein Traum ihr ein Schreckbild jener die Welt in Flammen setzenden Helena vorgegaukelt habe. Die ihrer Unschuld bewußte, nur

---

*) Schröer sieht darin eine leere, zum äußersten gesteigerte Hohnrede.

**) Sie nennt Scylla, das bellende und verschlingende Meerungeheuer, als leibliches Geschwisterkind der einen Choretide, ihrer Frechheit wegen, da Scylla den Unterleib eines Hundes hat. — Tiresias, der alte blinde Seher, ist der einzige in der Unterwelt, dem nach der Odyssee die Besinnung geblieben ist, welche die andern Schatten nur dadurch auf eine Zeit wiedergewinnen, daß sie Blut trinken. — Orion ist der uralte wilde Jäger. — Die Harpyen (die früher gebräuchliche Form) deuten auf die Gier der Buhlerinnen, die ihre Liebhaber berauben; der Sage nach lebten sie von ihrem eigenen Unrath. — Das Räthsel hebt sich auf. Mit dir verhält es sich gerade so wie mit mir.

vom Ruf befleckte hehre Königin ist in sich selbst schwankend geworden, ob der Ruf nicht wirklich wahr sei.*) Die zu ihrer Beruhigung aufgerufene Phorkyas freut sich, durch bestimmtere Erinnerung an die Vergangenheit und ihre vielfachen Liebesverhältnisse ihr noch mehr den Boden der Gegenwart zu entziehen und sie in einen schattenhaften Zustand zurücksinken zu lassen, wobei sie freilich sich den Anschein gibt, sie führe dies alles nur zum Beweise ihrer Unwiderstehlichkeit an. Ihrer Entführung durch Theseus nach Aphidnä wie der Befreiung durch die Dioskuren gedachte schon Chiron in der klassischen Walpurgisnacht.**) Patroklus, der ganz dem schönen, jungen, ritterlichen Achill glich, wird hier dem Menelaus entgegengesetzt; schon in einem hesiodischen Gedicht erscheint er unter den Freiern der Helena. Im Gegensatz zum Anfange (3898 ff.) wird Helena hier als schuldig, durch Paris verführt dargestellt, da Phorkyas sie recht quälen will. Nach Persephone sollte sie hier im Gefühl ihrer Unschuld auftreten, aber Phorkyas, die sie dem Orkus wieder nahe bringt, erinnert sie an ihre wirkliche Schuld. Der Streit des Menelaus um Kreta als sein Erbtheil ist Goethes Zusatz, dagegen weiß schon das homerische Gedicht der „Kypria“, daß

---

*) Statt war es (4226) muß es wohl ist es heißen. — Unterschworen, drinnen im Schwären begriffen und das Innere zerstörend. — Ins Vergebne, wie ins Unendliche, en vain. — Städteverwüstend, wie Aeschylus sie nennt Schiffe nehmend (willkürliche etymologische Deutung ihres Namens), Städte nehmend, Männer nehmend.

**) Plutarch nennt (Thes. 31) den Aphidnus als Herrscher zu Aphidnä. — Goethe ließ sich durch Professor Göttling in Jena verleiten, in der ersten Ausgabe der Helena statt zehenjährig siebenjährig zu schreiben. — Geformt, des Verses wegen statt des gangbaren gebildet. — Herrlichschön ist zusammenzufassen, nicht „herrlich und schön“.

Menelaus nach Kreta fuhr, während Paris in seinem Hause weilte. Helena führt ihre Einsamkeit, ihre „halbe Wittwenschaft“, zur Entschuldigung an. Wenn Phorkyas auf jenem Zuge Sklavin geworden sein will, so ist dies ganz der Anschauung des griechischen Alterthums gemäß. Die Böswillige führt nun noch zwei andere gespenstige Sagen an, um die Königin dem Schattenreich immer näher zu treiben. Euripides hatte zu seiner Helena die Erzählung des lyrischen Dichters Stesichorus benutzt, Hera habe sie durch den Götterboten Hermes nach Aegypten gebracht, Paris nur ein von dieser geschaffenes Schattenbild (εἴδωλον, Idol) entführt, um dessen Rückgabe die Griechen gekämpft. Der Sage der Bewohner von Kroton und Himera, daß Achill sich auf der Insel Leuke mit Helena verbunden, ward schon oben gedacht; statt Leuke (Goethe setzte 2823 Pherä) nannte Ptolemäus Chennus die Insel der Seligen. Wenn Helena bemerkt, selbst nach den Worten sei es ein Traum gewesen, so scheint hier die andere Erzählung vorzuschweben, Aphrodite und Thetis hätten auf Achills Verlangen diesen mit Helena zusammengebracht, was nach Spätern nur im Traume geschehen sein sollte. Die Erinnerungen an die Unterwelt, ihre Schuld und ihre gespenstigen Sagen haben Helena so angegriffen, so daß sie ohnmächtig dem Halbchore, an dessen Spitze sie steht, in die Arme fällt. Schröer phantasirt hier wieder von seiner Phantasmagorie, ja er wagt zu behaupten, die so treffend dargestellten Personen verriethen sich zuweilen als Marionetten. Wodurch denn?

Im folgenden, aus einer der Tragödie fremden Proode (Vorgesang), einem Strophenpaar (V. 6—13 und 14—21) und einer Epode bestehenden Liede schilt der Chor die Phorkyas, nachdem er sie ängstlich gebeten, nicht durch ein weiteres Wort

seine Herrin zu tödten; erkennt er ja, daß sie es trotz ihres scheinbaren Wohlwollens nur darauf abgesehen hat, diese zu verwirren und dem Orkus zuzuführen.*) Als aber Helena aus ihrer Ohnmacht sich erhebt, bittet er die Phorkyas, sie ja nicht durch ein böses Wort zu erschrecken, damit die herrlichste der Frauen**) sich wieder erhole und des Tageslichtes sich erfreue. Das Lied, das mit der Häßlichkeit der Phorkyas begonnen, schließt mit dem tiefgefühlten Preise von Helenas Schönheit.

Hatte Phorkyas-Mephistopheles bisher bloß aus Widerwillen und Schadenfreude Helena zu ängstigen gesucht, so tritt er jetzt mit seiner eigentlichen Sendung hervor; soll er ja Helena dem Faust zuführen, was er nur vermag, indem er sie in höchste Angst versetzt und ihr in diesem die einzige wünschenswerthe Rettung zeigt. Zu diesem Zwecke bedarf er des Zutrauens der Helena, die er deshalb in feierlichen trochäischen Trimetern bei ihrem Wiedererwachen mit höchster Achtung und Bewunderung begrüßt und sich von der Allgewalt ihrer Schönheit hingerissen erklärt. Helena faßt sich rasch, indem sie ihrer vollen Würde als Königin sich wieder bewußt wird. Phorkyas bittet nun sofort um ihre Befehle, und da sie auf die von Menelaus ihr aufgetragene Anordnung des Opfers dringt, erklärt die Schaffnerin, alles sei dazu bereit.***) Die bei Helena nur als leise Ahnung auf-

---

*) In der Gegenstrophe (4283) sollte der erste Vers mit Daktylus und Trochäus enden; man könnte mit Trostrede begabten vermuthen. Nach statt ist eines hinzuzudenken. — Nun denn 4283 bildet den Uebergang vom allgemeinen Satze zur Phorkyas u. a.

**) Die Gestalt aller Gestalten, wie Rose der Rosen, Buch der Bücher.

***) Zum Besprengen, zum Beräuchern, freie Wendung für alles,

gestiegene Vermuthung, Menelaus habe seine Gattin zum Opfertod bestimmt, wird durch Phorkyas auf das grausenhafteste bestätigt, die sich dabei freut, die gefangenen Trojanerinnen durch den ihnen drohenden unedlen Tod zu ängstigen, bei welchem die Bestrafung der untreuen Mägde des Odysseus (Odyssee XXII, 458 ff.) vorschwebt.*) Sein Anruf „Gespenster!" bringt sie wieder ins Leben. Mephistopheles kann hier nicht umhin, als er die Helena mit den Ihrigen in sprachloses Erstarren über das ihnen drohende gräßliche Schicksal gesetzt sieht, der Menschen überhaupt zu spotten, die, wie diese gespenstigen Wesen, auch nicht gern dem Leben entsagten, das doch eigentlich auch nichts als ein Schattendasein sei.**) Doch rasch macht er den Uebergang zu dem ihnen bevorstehenden Tode, und er hat rechte Freude, sie durch die Vorbereitungen zu erschrecken. Vermummte Zwerggestalten aus seiner teuflischen Dienerschaft, die in der Helena ebensowenig wie Mephistopheles selbst in ihrer eigenen Gestalt erscheinen darf, müssen diese verrichten.***)

---

was zum Besprengen und Beräuchern dient. Das Opferthier wurde besprengt und mit inländischen Spezereien, in späterer Zeit mit Weihrauch beräuchert.

*) Mit Absicht stellte Goethe 4315 uns vor was, um die schreckliche Angst zu bezeichnen und ersteres besonders, auch durch den Verston, hervorzuheben. Das Fragezeichen nach uns scheint nicht berechtigt.

**) Rettet, befreit. Vgl. Hor. carm. II, 18, 30—40. IV, 7, 25—28. — Schluß, Tod. — Von Loeper meint, Mephisto wolle durch diese Bemerkung seine Indiskretion, daß er die Geisternatur des Chores zu deutlich verrathen, wieder gut machen. Als ob er nicht gerade das Gegentheil thäte! Er wendet sich hier an die Zuschauer, wie weiter unten.

***) Aber doch deutet den Gegensatz zu zwar getrennten Hauptes an; sogleich anständig würdig ist mit eingewickelt zu verbinden. Die schuldige Königin soll wenigstens der Bestattung gewürdigt werden, während sonst in der heroischen Zeit den mit dem Tode Bestraften jede Bestattung ver-

Helenas Entschluß. Die Chorführerin, die sich hier als Aelteste der Mädchen bezeichnet, sieht sich gedrungen, mit Ueberwindung ihres Widerwillens, die Phorkyas zu versöhnen, um sie wegen der Möglichkeit der Rettung zu befragen; ihre Liebe zur Königin, welche der ihrer unwürdige, durch ein schreckliches Schicksal über sie verhängte Tod mit tiefstem Schmerz erfüllt, macht sie stark. Die von der Phorkyas genährte Hoffnung, ihr Leben noch zu retten, gibt auch den Mädchen die Sprache wieder, die nicht lebhaft genug ihr ängstliches Vorempfinden aller Qualen des Todes und ihre Lust am sinnlichen Lebensgenusse schildern können. Phorkyas wird jetzt von ihnen als die ehrwürdigste Parze, da sie über ihr Leben verfügt, und weiseste Orakelgeberin gefeiert, da sie von ihr allein Rettung erwarten.*) Der Angst der Mädchen gegenüber behält die Königin, wenn auch schmerzlich getroffen, ihre Ruhe; diese aber fahren fort, das ihnen drohende Unglück sich auszumalen, und zuletzt rufen sie in der Beklommenheit ihres Herzens noch die hehre Erdmutter Rhea an. Vgl. Soph. Phil. 391—401. Nach von Loeper soll der Chor unter der Rhea auch die Phorkyas sich denken! Letztere beginnt ihren absichtlich lang gesponnenen Vortrag mit einem allgemeinen, die Helena bitter treffenden

---

weigert ward. Gegen von Loepers Verbindung von anständig würdig mit bestattet spricht die Stellung von aber doch, wollten wir auch das überlieferte Komma nach würdig fahren lassen; auch wäre dann das einzeln stehende eingewickelt gar seltsam. Das Vordrängen des Abschlagens des Hauptes ist bezeichnend.

*) Ehrenwürdig, erweiterte Form, nach ehrenwerth u. a. — Zuerst soll sie den drohenden Tod zurückhalten (die Schere der Parze Atropos ist golden, wie alles, was den Göttern angehört), dann ihnen sagen, was sie zu thun haben, um sich zu retten. Tag von der Rettung, wie bei Homer Licht (φῶς) steht.

Gedanken.*) Auch als die Königin einen solchen vorwurfsvollen Eingang für unnöthig erklärt, läßt sie sich nicht irre machen, sondern meint, sie führe nur Thatsächliches an. So gedenkt sie denn auch der Raubzüge des Menelaus, in dessen Abwesenheit die Entführung geschehen, geht dann erst zu dem dadurch veranlaßten, so lange dauernden Kriege über, während dessen in seinem eigenen Reiche ein fremdes Volk sich niedergelassen. Alles ist hier meisterlich berechnet, die Helena zu peinigen. Ohne sich durch ihren leidenschaftlichen Vorwurf stören zu lassen, berichtet sie weiter, wie in dem obern Eurotasthale bis zum Einfluß des Oinus nördlich von Sparta, wo zwischen dem Flusse und dem Hochgebirge des Taygetos niedrige Bergterrassen und kleine Uferebenen sich eindrängen, ein fremdes, aus hohem Norden**) kommendes Volk sich angesiedelt, das von einer unbezwinglichen Burg aus, welche Phorkyas anmuthig beschreibt, das ganze Land beunruhige.***) Ihre weitere Schilderung jenes Volkes und seines Herrschers ist wohl geeignet, Helena und ganz besonders den

*) Der Schwelle heilige Richte. Die Schwelle wird gerade gerichtet, (Odyssee XXI, 43 f.), gleichsam als Mahnung zu geradem Wandel. — Freventlich in absichtlichem Gegensatz zur heiligen Richte.

**) Die Cimmerier, welche nach Herodot früher im Lande der Scythen wohnten, sind nach Homer von ewigem Dunkel umhüllt.

***) Von 4382—4514 hat sich folgende kurze Disposition erhalten, die Goethe seinem Schreiber Kräuter diktirt hatte: „Burg von außen. | Besitzer. | Dessen Art und Weise. | Großmüthige Protektorschaft. | Lüsterne Beschreibung. | Widerstreben der Helena. | Trompeten von ferne. | Phorkyas geht zum Palaste. | Kommt mit verhüllten Zwergen zurück, welche die sämmtlichen Opfergeräthe bringen. | Phorkyas will sich mit ihnen entfernen. | Aufgehalten durch den Chor, dem er die Stricke vorzeigt. | Endliche Bejahung [Goethe verbesserte Einstimmung] der Helena mitzugehen [Goethe fügte hinzu: „Versagen das Ja."] | Wolkenzüge alles verdeckend. | Sich endlich aufklärend. | Sie befinden sich in dem Hofe einer Ritterburg."

Chor anzuziehen.*) Aber die Königin mag noch immer nicht glauben, Menelaus könne sich so grausam an ihr rächen wollen. Wenn Phorkyas sie daran erinnert, daß dieser den Deiphobus, der die Helena nach des Paris Tod gewaltsam raubte**), am ganzen Körper, an Ohren, Nase und Händen, verstümmelt habe (Virg. Aen. VI, 494 ff.), so will Helena dies gerade aus seiner Liebe erklären, da Deiphobus sich wider ihren Willen ihrer bemächtigt habe: aber Phorkyas entgegnet, eben weil Deiphobus sie wirk-

---

*) Einer ist der Herr, wie im Lehnsstaate. Nach der Eroberung Konstantinopels durch Franken, Deutsche und Venezianer (1204) wurde das Fürstenthum Achaia durch Wilhelm von Champlitte gegründet, auch Morea, der alte Peloponnes, unterworfen. Die Schlacht beim Olivenwalde Kondura machte ihn auch zum Herrn des ganzen westlichen Theiles von Morea bis zum Taygetos. Als er nach Frankreich zurückkehrte, wurde sein Reich unter sechs Barone vertheilt. Von der Herrschaft beim Eurotas auf der Burg Hieraki hingen sechs Unterlehne ab. Goethe studirte gerade diese Eroberung Griechenlands zur Zeit, als er die Helena dichtete. — Freigeschenke, Gaben, womit sich im Mittelalter Städte, Klöster und Burgen so oft von einzelnen übermächtigen Rittern, die sie überfielen, loskaufen mußten. — Wenig schrieb Goethe, um den Hiatus zu vermeiden, den wen'ge gemacht hätte. — Bei den menschenfresserischen Helden vor Ilios ist besonders an Achills Drohung Il. XXII, 345 ff. gedacht, bei den Bildnereien der Sieben vor Theben an das bekannte Stück des Aeschylus V. 337 ff. — Aller, allerlei, jeder. — Ajas mit „geschlungener Schlang' im Schilde", wie auf einer den Raub der Kassandra darstellenden antiken Vase, welche die Herzogin-Mutter in Weimar besessen hatte und die bereits im Jahre 1794 durch Meyer und Böttiger veröffentlicht und erklärt worden war. — Statt des auf Versehen beruhenden seinen (4426) muß es fernen heißen. — Klau'. Klauen nennt die Wappenkunst die Beine der Raubvögel, nur beim Adler Waffen oder Fänge. — Büffelhörner heißen in Adel- und Wappenbriefen alle Hörnerpaare. — Statt Flügel (4428) muß es Flüge heißen; denn die besonders als Helmzierden dienenden Flügel heißen ein Flug. — Rosen werden auf Wappen alle Blumen ohne Rücksicht auf die Blätterzahl genannt.

**) Kebsen nahm Goethe aus den ihm längst bekannten Nibelungen (796,3).

lich besessen, werde Menelaus ihr gleichen Tod bereiten. Der spitzige Gegensatz ist ganz in der Weise der griechischen Tragiker in derartigen Gesprächen. Daß Phorkyas hier der frühern Hingabe an Paris nicht gedenkt, erklärt sich aus der Wendung, die das Gespräch genommen.

Durch das Trompetenschmettern, das Phorkyas-Mephistopheles von seinen Geistern aus der Ferne erschallen läßt, weiß er Helena zum Entschlusse zu drängen. Als ob er weiter an der Sache keinen Antheil nähme, benutzt er das scharfe Schmettern nur zu einem die Macht der Eifersucht scharf bezeichnenden Vergleiche. Der Chor, dadurch erschreckt*), wendet sich ängstlich an Phorkyas, die ihm in aller Ruhe bemerkt, Menelaus sei im Anzuge; sie erwarte ihn in gutem Bewußtsein, ihnen freilich drohe unvermeidlich der verkündete Tod. Jetzt endlich erklärt Helena, die, da sie sich nicht von ängstlichem Entschlusse überraschen lassen darf, lange alles erwogen hat, sich zu diesem Schritte bereit; kann sie ja an der Wahrheit der Aussage der Phorkyas und an dem von Menelaus ihr drohenden gräßlichen Tode jetzt nicht mehr zweifeln. Welch tiefen Widerwillen sie auch gegen Phorkyas, die Urhäßliche, empfinden mag, sie muß dem einzigen ihr gebotenen Rettungswege folgen, aber sie ist entschlossen, was ihr auch dort drohen möge, zu nichts ihrer Unwürdigem sich zwingen zu lassen, freiwilligen Tod wird sie der Entwürdigung vorziehen.**) Helena fühlt, daß die alte Welt

*) Er glaubt auch schon die Waffen blitzen zu sehn, wenn nicht vielmehr anzunehmen, Mephistopheles lasse wirklich blitzende Waffen aus der Ferne den Augen erscheinen.

**) Widerdämon, feindlicher Dämon, nicht geradezu für böser Geist, wie Aristophanes κακοδαίμων δαίμων braucht. Bei Heliodor steht so

vorüber ist, daß eine neue begonnen hat, der sie, ohne ihrer Würde zu vergeben, ohne von der reinen Schönheit abzufallen, sich entschieden zuwenden müsse. Ihr Uebergang versinnbildlicht den Eintritt der romantischen Zeit. Der Chor spricht in einer kurzen Strophe, deren metrischer Charakter gefaßte Bewegung bezeichnet, seine Freude aus, in der neuen Burg sichern Schutz gegen die drohende Gefahr zu finden.*)

Helenas Uebertritt und Empfang, Fausts Erhebung. Die wunderbare Versetzung in die mittelalterliche Burg wird durch den aus einem im ersten Druck richtig getrennten Strophenpaare (4467—4497)**) und einer Epode bestehenden Gesang des in banger, ahnungsvoller Furcht schwebenden Chores vermittelt.***) Der vom nahen Eurotas aufsteigende Nebel umhüllt bald den Fluß und die auf ihr hinschwimmenden, aus der Sage von Helenas Zeugung wohlbekannten Schwäne. In ihrer Herzensangst glauben die Mädchen die heisere Stimme der Schwäne zu vernehmen, die nach der von Voß in den „mythologischen Briefen" behandelten Sage vor ihrem Tode singen. Sie müssen fürchten, auch ihnen mit ihren Schwanenhälsen†)

ἀντίθεος. — Das andre, wie sie sich dort verhalten werde. — Dabei, bei dem Entschlusse, den Palast des Vaters und des Gatten zu verlassen.

*) Auf dem Rande der Disposition S. 204 hatte Goethe mit Bleistift entworfen: „Alte, geh voran. | Bewegen wir den Fuß | oder nicht zu dem erwünschten Ziel. | Nebel hüllet die Giebel | hüllet die Säulen ein." Vgl. 4498—4509.

**) In diesem entsprechen sich 4479 und 4490, 4482 und 4493 nach der Freiheit der alten Chorlieder der gewöhnliche (— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ —) und der sogenannte polyschematistische Glykoneus (— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —).

***) Aber 4476 und 4487 etwas auffallend für abermals.

†) Lang=schön weißhalsiger ist überliefert, aber das ganze ist als eine Zusammensetzung zu schreiben. Langhalsig heißen die Schwäne schon bei Homer.

sowie der von einem Schwan erzeugten Helena verkünde dieser Sang den Tod. Nach dem Strophenpaare hat der Nebel die ganze Bühne umhüllt, so daß sie sich einander nicht mehr sehn können. Es ist ihnen so wunderbar zu Muthe; sie wissen nicht, ob sie wirklich gehen oder oberhalb der Erde schweben, ja es ahnt ihnen, Hermes werde sie zum Hades hinabführen, wobei die Erinnerung sie erfaßt, daß sie diesem vor kurzem entstiegen sind.*) Der Nebel, dieses zu allen zauberischen Verwandlungen sich willkommen darbietende Mittel, schwindet, und allmählich erkennt der Chor, daß er in einem rings von düstern Mauern**) umgebenen engen Hofe sich befindet, wobei es ihm so unbehaglich wie in einem Gefängniß wird. Dem Dichter schweben hierbei die Burgen des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts vor mit ihren trichterengen Höfen und den vier Stock hohen Gebäuden, wogegen die Ritterschlösser des eigentlichen Mittelalters viel freier waren. Die besonnenere, ganz nach der Herrin sich richtende Chorführerin verweist dem Chor seine leidenschaftliche Aufregung***); er möge schweigen, nur der Helena gebühre das Wort.†) Schröer hat hier gegen des Dichters Willen eine neue

---

*) Hermes geleitet als Psychopompos mit seinem goldenen Stabe (χρυσόρραπις) die Seelen der Gestorbenen zur Unterwelt, was Goethe so herrlich am Schlusse seiner Elegie Euphrosyne benutzt hat. — Die Schatten sind wesenlos und entschwinden nach Homer der Hand, welche sie fassen will. — Homer nennt den Hades dämmerig, finster, unerfreulich. — Grautagend. Selbst der Tag ist dort grau.

**) Zuerst sehen sie nur etwas der Farbe von Mauern ähnliches, dann erkennen sie, daß es wirklich Mauern sind.

***) Witterung des Glückes schon im Tasso II, 2, 65.

†) Folgende sehr allgemeine Disposition hat sich in einem Bleistiftentwurfe Goethes erhalten: „Allein die Frauen. | Betrachtende Beschreibung. | Helena

Szene begonnen. Diese sieht sich vergebens nach Phorkyas um*), welche das begonnene Werk enden, sie dem Herrn der Burg zuführen möge. Aber nach der mittelalterlichen Galanterie darf die Frau nicht den Burgherrn aufsuchen, dieser muß dem vornehmen Besuch entgegengehn. Vgl. 4539. Faust soll Helena, die sich unschuldig, nur von bösem Schicksal und argem Ruf verfolgt fühlt, als mittelalterlicher Ritter empfangen, aber nicht auf deutschem Boden, sondern er selbst muß mit einer tapfern Ritterschaar nach Sparta vordringen, hier in ihrer Heimat soll sich seine Burg erheben. Der Palast des Tyndareos und die Burg des Faust, worein dieser sich verwandelt, sind bloße Zaubergebilde, dagegen muß Fausts Erscheinen in Sparta, wo Helena auftritt, als wirklich gelten.

Die Chorführerin bemerkt zuerst die Bewegung in der Burg, nicht allein in den Galerien und an den Fenstern, wo sonst die Frauen ihren Ehrenplatz hatten, sondern auch in den

---

Monolog. | Gesetz des Rings [Reims?]. | Gefühle. | Knappen. Ritter. | Faust. | Zorniger Empfang. | Ohne Anmeldung und Einführung. | Schutz gesucht. | Ritterlich [.] Belehnungsvertrag [?]. Gegenmann angewiesen. | Handkuß. | Verwunderung. | Kniet. Widmet sich mit seinen Rittern. | Schweigen. | Versprechen der Regierung des Peloponnes. | Anweisung zur Seite. | Geht ab. Die Ritter gehn ab. | Helena Monolog. | Phorkyas Nachricht von Menelaos' Abreise. | Beruhigung. Schalmeien. | Nachricht von den Reisigen. | Einladung auf den Thurm. | Nicht Belagerer [Belagerung?]."

*) Sie nennt sie Pythonissa, eine mittellateinische Form (englisch pythoness, französisch pythonisse). Herder braucht Pythisse. Der Name, eigentlich Wahrsagerin, eine Frau, die einen Wahrsagergeist, πνεῦμα πύθωνος, hat (1. Samuel 28, 7. Apostelgesch. 16, 16), wird zunächst von der Zauberin von Endor gebraucht, wonach es auch geradezu für Zauberin steht, und als Zauberin muß Phorkyas, welche plötzlich die ganze Umgebung umgestaltet hat, der Helena gelten. Früher bezeichnete der Chor sie als weiseste Sibylle.

Portalen. Der Chor beschreibt höchst glücklich in einem anapästischen System mit dem ihm eigenen Gefallen an frischer sinnlicher Schönheit*) den Festzug, dann in kleinern bewegten Versen den Bau eines Thrones und in wachsenden Helenas Geleitung auf denselben.**) Faust erscheint erst, als Helena auf dem Throne

*) Bei der Mehrheit erscheinen schweben die nacheinander kommenden Jünglinge vor. — Der Chor fürchtet, daß diese „Jünglingsknaben" (Jungherrlein nennt sie das Mittelalter) nur gespenstige Wesen sein möchten. Die Worte „denn in ähnlichem Fall . . . mit Asche" sind nicht auf eigene Erfahrungen zu beziehen, sondern auf derartige Sagen, wie sie wohl das Mittelalter, aber kaum das Alterthum kennt. Irrig hat man an die in der Gegend des todten Meeres wachsenden sogenannten Sodomsäpfel (pommes de Sodome) gedacht, die, von außen schön, im Innern Asche enthalten. Schon Tacitus Hist. V, 57 berichtet ähnliches von den dortigen Pflanzen und Blumen. Von Loeper beruft sich auf Byrons von Goethe sehr geschätzten Childe Harold (III, 34).

**) Ueberüberwallt ist als ein Wort zu schreiben, wie im vierten Akt widerwiderwärtig steht. Vorher ist die Wortbrechung zwischen zwei Versen, wie sie die Alten selbst im Hexameter sich erlauben, in dem zusammengesetzten Worte zeltartigen weniger anstößig. Die Stellen der alten Tragödie, wo man eine solche Wortbrechung annimmt, sind nur scheinbar.

Hier sollte ursprünglich eine Rede der Phorkyas stehen, deren Entwurf, von Kräuter geschrieben, mit Verbesserungen von Goethes Hand sich auf einem Blatte findet, dessen Rückseite V. 4938—4945 und 4954—4957 enthält. Der Anfang, etwa vier Zeilen, ist abgeschnitten. Das Erhaltene lautet:

Genug, ihr seht ihn, ob es gleich viel schlimmer ist
Als auf der britischen Bühne, wo ein kleines Kind
Sich nach und nach herauf zum Helden wächst.
Hier ists noch toller: kaum ist er gezeugt,
So ist er auch geboren.
Er springt, [und?] tanzt und spricht ein zierlich Wort.
Tadeln viele das,
So denken andere, dies sei nicht so grad [gerad?]
Und gröblich zu verstehen, dahinter stecke was,
Man wittere wohl Mysterien, vielleicht auch gar

sitzt, oben an der Treppe und kommt langsam herab. In der Bewunderung, welche die Chorführerin bei seinem Anblick erfüllt, spricht sich die Anerkennung der zierlichen Anmuth des mittelalterlichen Ritterwesens aus, welches den freien Ritter in edelster Schönheit zeigte. Mit ihrer Mahnung an Helena, auf den ihr nahenden Faust zu achten, schließt der antike Theil der Helena, wie dies auch die Versform verräth; denn statt der Trimeter erscheint jetzt der neuere fünffüßige jambische Vers, und statt der freien lyrischen Maße gereimte trochäische und jambische, nur an ein paar Stellen kehren mit dem antiken Charakter auch antike Versmaße zurück.

Zunächst soll die Verehrung der Frauen, denen der Ritter mit allen Sinnen und Kräften gewidmet ist, die mittelalterliche Minne, im Gegensatz zum Alterthum, hervorgehoben werden. Faust klagt sich selbst an, daß er versäumt habe, sie auf gebührende Weise schon in der Ferne zu empfangen; aber

---

Mystifikationen, Indisches und auch
Aegyptisches, und wer das recht zusammenkneipt,
Zusammenbraut, etymologisch hin und her
Sich zu bewegen Lust hat, sei der rechte Mann.
Wir sagens auch, und unseres tiefen Sinnes wird
Der neuern Symbolik treuer Schüler sein [Herr?].
Ich aber bin nichts nütze mehr an diesem Platz.
Gespenstig spinnt der Dichtung Faden sich immer fort
Und reißt am Ende tragisch! Alle seid gegrüßt.
Wo ihr mich wieder findet, werd' es euch zur Lust.

Hiernach sollte Phorkyas, nachdem sie noch der neuern Symboliker gespottet, sich entfernen und nicht weiter in der Helena erscheinen, während Goethe später ihr noch eine bedeutende Rolle anwies. Euphorion sollte dann sofort auftreten oder das Aufwachen des Chores noch vorher dargestellt werden. Phorkyas gedenkt jetzt zunächst des langen Schlafes der Mädchen, die sie wecken und in Erstaunen über die Wunderdinge setzen will.

die Schuld trifft den Thurmwächter Lynceus*) (der Nam sehr frei vom scharfblickenden Steuermann der Argonauten genommen), der ihre Ankunft nicht gemeldet und deshalb Tod verschuldet habe, wovon nur die Gnade Helenas ihn r könne.**) Diese, welcher eine so hohe Stellung der Fr ganz fremd ist, fühlt sogleich die erste Pflicht des Rich den Beschuldigten zu hören***), worauf denn Lynceus vo niederkniet. Der Vertreter der romantischen Minne fühlt sich so von ihrem Anblick beseligt, daß ihn die seiner wartende S nicht kümmert. Seine Rede ist an Faust als Ankläger gericht Der Glanz ihrer Schönheit hat ihn anfangs so geblendet, die Kraft seines Auges versagte, und als dieses von der Um lung sich erholte, fühlte er sich von ihrer übermächtigen Sc heit so hingerissen, daß er an seine Pflicht nicht denken konnte.

---

*) Eine Thurmwarte wurde freilich schon im achten Jahrhundert i loponnes angelegt, aber unsern Thurmwärter nahm der Dichter von den m alterlichen Burgen in Deutschland her. Der gekettete Lynceus muß zu herabgeführt und dann von ihm bei der Hand gefaßt worden sein, um ih Helena als seine Richterin zu stellen. — Kaum ist der Wechsel, daß statt e mit dem Genitiv, dann mit dem Dativ verbunden wird, beabsichtigt.

**) „Verfehlt ist ehrenvoller schuldigster Empfang." Ehrenvoll oben ehrfurchtsvoll. Der Superlativ tritt bloß bei schuldig ein; ehrenvoller Empfang ist höchste Schuldigkeit. Von Loeper und Schröer den Druckfehler ehrenvollster von 1832 vor.

***) Ihre Rede ist stark anakoluthisch; der Vordersatz sollte lauten: „D so hohe Würde mir verleihst."

†) Die erste Strophe weicht in der Stellung und Art des Reimes a

††) 4611. Ihren, obgleich die Sonne erst folgt, und zwar in a Sinne. — 4622. Wüßt war Druckfehler für Wußt? Bei dem folgenden ist zu denken „konnte ich denken an?" Die lebhaften Präsentia 4624 f. s nächst durch den Reim veranlaßt. 4627 muß es ein statt an heißen. Den saugt man ein; an Gestalten kann ein Auge sich ansaugen, das an ihnen

Ihr Eindruck ist so gewaltig, daß er weiß, dieser werde auch seinen aufgebrachten Herrn besänftigen und er nicht seine Drohung auszuführen vermögen.*) Aber Helena wird durch des Lynceus sonderbare Bethörung schmerzlich an die mannigfachen Liebesverhältnisse und Schicksale erinnert, worein sie die Unwiderstehlichkeit ihrer Schönheit verwickelt hat.**) Im Augenblick der begeistertsten Huldigung muß sie gleichsam zur Sühne, wie der unglückliche Oedipus vor seinem seligen Ende, noch einmal an alles erinnert werden, was sie verschuldet hat. Nachdem Faust auf ihren Wunsch den Lynceus frei gegeben, bekennt er, auch ihn selbst habe ihre Schönheit hingerissen***), und er fürchte, fügt er im Tone ritterlicher Minne hinzu, daß sie ihm alle Getreuen entfremden werde, wonach ihm nichts übrig bleibe als sich und alles, was er besitze, der Herrin zu widmen, die gleich im ersten Augenblick ihn überwunden habe. So erklärt er sie denn für seine Herzenskönigin, der alles angehört, was er besitzt.

Wie unbedingt er aber auch sich ihr hingibt, so fühlt er sich doch zugleich als freier, männlicher Ritter. Den entschiedensten

---

*) Unmöglich ist Schröers Deutung auf den Zorn des Lynceus, da der vorige Vers auf Faust geht.

**) Die Männer schonten weder sich (ihre eigene Würde) noch sonst ein Würdiges (die Ehre und das Recht anderer). — Unter den Halbgöttern ist Theseus gemeint, unter den Helden Paris und Menelaus, unter den Göttern Hermes, der sie nach Aegypten brachte, unter den Dämonen Phorkyas, wenn auch freilich die beiden letztern nicht von Liebe zu ihr berückt wurden; auf die Genannten gehen in derselben Ordnung „raubend, verführend, fechtend, hin und her entrückend". — Einfach, im Gegensatz zu ihrem „doppelhaften Gebilde" (4260); dreifach, da sie aus der Unterwelt nach Sparta versetzt worden; vierfach, nach der letzten wunderbaren Verwandlung, durch die Verblendung des Lynceus.

***) Die alte und neue Kunst und Dichtung kennt schießende Liebesgötter.

Gegensatz zu ihm bildet der jetzt mit allen seinen gesammelten Schätzen wiederkehrende Lynceus, der nichts Höheres kennt als ihr zu Liebe nach neuen Schätzen zu spähen, um sie damit zu schmücken und zu erfreuen, da er keinen andern Gedanken zu fassen vermag.*) Aber Faust besiehlt ihm, die Schätze hereinzutragen, da ja alles der Herrin angehöre, zu deren festlichem Empfang er die Burg auf das herrlichste ausschmücken möge, damit dort die höchste Pracht vor ihr sich entfalte.**) Des Befehles

---

*) Wenn Lynceus sich an der großen Völkerbewegung betheiligte (an die Plünderungszüge im eigentlichen Griechenlande allein hat man wohl nicht zu denken), die dem abendländischen Reiche den Untergang bereitete, so dürfte hierin kaum ein bedeutsamer, mit seinem Wesen zusammenhängender Zug liegen. Goethe glaubte sein Bild im Gegensatz zum gleichnamigen Argonauten etwas weiter ausführen und ihm gleichsam mythisches Leben verleihen zu müssen. — Statt „der griff die allerschönste" hatte Goethe ursprünglich „der eine griff die schönste" geschrieben. — Gedörrtes Gras, wie welkes Gras 4788, werthlos. Vgl. Psalm 102, 12. Freilich soll es nach Schröer ähnliche Bedeutung haben, wie gefunden Fressen. Er deutet „für euch gedörrtes Gras": ein anderer hatte es für sich gedörrt, aber ich habe mich in Besitz gesetzt. Diese widersinnige Deutung spottet auch des Zusammenhanges. — Den Druckfehler Nun 4695 statt Nur hat schon die Quartausgabe (1837) beseitigt. Von Loeper, der die Verbesserung erst von 1868 (Schröer berichtigend, aber nicht richtig, von 1862) datirt, bemerkt weise, trotz „Nun schwanke" 4697: „nun wäre vielleicht vorzuziehen". — Nur der Smaragd bildet den Uebergang zu der glücklichen Verwendung, welche seine Edelsteine jetzt finden. — Das Tropfenei aus Meeresgrund, die Perle. Vgl. Divan X, 1 mit unsern Erläuterungen S. 383 f. — Auf deiner Bahn, daß ich dir zur Seite bin. — Schröer hat sein Verdienst um den Faust dadurch gekrönt, daß er ohne irgend eine Andeutung seiner Aenderung 4714 den Dichter durch Nun aber, Lose (statt Nun aber lose) entstellt hat. Seine Anrede Lose ist „die süßeste Schelte für unheilvoll bestrickende Lieblichkeit". Solche Schelte sollte Lynceus der Herrin gegenüber gewagt haben! Jeder, der zu lesen versteht erkennt den Gegensatz zum vorigen Verse, aber Schröer versteht die Kunst mißzuverstehn.

**) Paradies von allem Beseligenden, wie 7095. Das Leblose ruft durch

des Herrn bedarf es für Lynceus nicht. Dieser würde gern und leicht noch viel Größeres für die Herrin thun, welche ihn ganz beherrscht, vor welcher keine Gewalt, kein Glanz, kein Reichthum besteht.*)

Wenn Lynceus als Diener alles zum Empfang der Herrin mit begeisterter Seele bereitet, so gebührt dagegen dem kräftigen, muthigen und weisen Manne der Platz neben Helena. Diese beruft den Faust an ihre Seite. Nachdem er knieend ihr seine Huldigung dargebracht hat, nimmt er als Landesfürst seinen Sitz neben ihr ein.**) Helena muß mit dem Geständnisse ihrer sich ganz hingebenden, ihr Glück vollendenden Liebe diese höchste Huldigung erwiedern; aber die ungewohnte Sprechform, das ihr ganz neue Reimspiel in den Reden des Lynceus, hat ihr Herz so wunderbar berührt, daß sie in dieser ihre Liebe gestehn möchte, und so bittet sie den Faust, sie darin zu unterrichten. Dieser aber, erfreut über ihre Anerkennung der in der Reimsprache lebenden tiefen Gemüthlichkeit, die sie noch inniger im deutschen Gesange finden werde***), meint, sie solle sich nur darin versuchen, da, wo es von Herzen gehe, der Reim sich von

---

seinen strahlenden Glanz Leben hervor, ergreift die Seele. Schröer meint, die Schätze belebten sich durch künstlerische Anordnung.

*) *Uebermuth*, von unüberwindlicher Macht.

**) *Bestärken* steht hier eigenthümlich für *bestätigen*, indem ihre Bestätigung ihm besondere Kraft verleiht. — Ihr *grenzunbewußtes Reich*, dessen *Mitregent* Faust ist, kann nur das ihm unterworfene Reich sein, das er aus ihrer Hand jetzt erweitert zurückerhält, da der Macht ihrer Schönheit niemand zu widerstehn vermag. Unmöglich kann es das Reich von Helenas Schönheit sein.

***) 4761 *Entzückt*, mit offenbarer Steigerung von *gefällt* — Druckfehler war 1827 *euch*, wofür 1832 *auch* eintrat. Näher läge das wohl absichtlic miebene *dich*.

selbst anbiete, womit er auf den tief gemüthlichen Gehalt der neuern Dichtung hindeutet.*) Bei dem Reimspiele, in welchem Helena ihr Glück gesteht und zum Liebespfande ihm ihre Hand anbietet, schwebt dem Dichter die von ihm auch im Divan VIII, 39 benutzte persische Sage vor, daß ein liebendes Paar, Behramgur und Dilaram, im Wechselgespräch den Reim erfunden habe, nicht Weißes Lustspiel „die Poeten nach der Mode“.

Der Chor kann die romantische Minne des in liebevollster Vereinigung auf dem Throne sitzenden Paares nicht als solche würdigen, er beurtheilt das Verhältniß als ein rein sinnliches, und er muß, da er hier noch ganz auf antikem Standpunkte steht, sich auch der antiken Versform bedienen. Sein Gesang besteht aus einem Strophenpaar und einer Epode. Helena, meint er, thue wohl recht, daß sie dem Herrn der Burg, von dem sie ganz abhänge, zu Willen sei. Frauen, die, wie Helena, an Liebe gewohnt seien, könnten derselben nicht entbehren, ja sie gäben sich gar an Häßliche hin, obgleich sie den schönen Liebhaber vom garstigen wohl zu unterscheiden wüßten. Die Epode beschreibt, wie das liebende Paar sich nicht scheut, seine Liebe vor den Augen des Volkes durch offene Liebkosungen zu erkennen zu geben.**) Helena aber und Faust sprechen das volle

---

*) Vielleicht war auch schon im ersten Entwurf des Reimes geda
Vgl. S. 209 Anm.

**) Vischer erhebt hier den Vorwurf grober Verletzung der Schamhaftig-
keit, die gerade der echt antiken Kunst eigen sei. Als ob diese nicht ganz ander
wage, besonders Homer! Das Gefühl innigsten Zusammengehörens spricht si
gerade in dem behaglichen engen Zusammensein, das der antike Chor höchst sin
lich ausführt, recht bezeichnend aus. Für den stuttgarter Kritiker müssen wir no
ausdrücklich bemerken, daß die heimlichen Freuden bezeichnen, wie ma
dieses Liebesglück gewöhnlich dem Anblick entzieht, das übermüthige Offe

Herzensglück, welches die tiefinnerliche Liebe ihnen gewährt, bezeichnend gegeneinander aus. Beiden ist dieses Glück noch so fremd, daß sie nicht daran glauben können.*) Helena vollendet hier nicht mehr, wie oben, den zweiten Vers des Faust, sondern sie spricht jetzt selbst in Reimversen. Ihre Aeußerung, sie scheine sich verlebt, deutet darauf, daß ihr bisheriges Leben wie abgethan hinter ihr liegt; aber ein frisches Leben ist ihr aufgegangen, da sie mit dem bisher ganz Unbekannten sich innig vereint und ihm treu verbunden fühlt. Eine Hindeutung auf Helenas gespenstige Natur liegt fern. Faust aber mahnt sie, das unendliche Glück der Gegenwart voll zu genießen. Dasein soll hier den wonnigen Genuß des Daseins im Gegensatz zum Grübeln darüber bezeichnen. Schröer erklärt: „Jedes Dasein hat seine Pflichten."

Fausts Schutz und seliger Liebesgenuß. Wie bisher die romantische Liebe des Ritterthums, so soll jetzt der tapfere, kräftige Muth desselben zur Darstellung kommen, der die Frauen gegen jeden Angriff siegreich zu schützen und den Besitz männlich zu erhalten weiß. Hier hat es nun der Dichter um so weniger unterlassen können, die Bildung französischer und deutscher Staaten im Peloponnes während des Mittelalters zu benutzen**), als ihn die Einführung Byrons als Eupho-

barsein auf das ungescheute Verrathen dieser Seligkeit ihres unzertrennlichen Angehörens deutet.

*) Es scheint der Helena so ungewohnt (als ob sie nicht s[illegible] doch auch so heimlich, daß sie gern sich der Gegenwart hingibt un[illegible] ich! da!" Faust ist vom übermäßigen Glücke wie beklommen; e[illegible] Schranken von Zeit und Ort entrückt, ganz in sein Glück versu[illegible] scheint das gewähltere Tag gebraucht.

**) Von seiner Vertiefung in diese Geschichte und von der [illegible] ihn diese beschäftigte, zeugen die Ausleihebücher der weimarischen B[illegible]

rion auch auf den Freiheitskampf der Neugriechen gebracht hatte. Phorkyas schreckt die Liebenden aus ihrem süßen Traume durch die Nachricht, eben komme Menelaus angezogen, um sich an Faust zu rächen, und seine ihm treulos entflohene Gattin dem Opfertode zu weihen. Sie hat ihre Freude daran, Helena in neue Noth zu setzen, und spottet der leeren Liebeleien, deren tiefern Herzensgrund sie verkennt. Der Spott prägt sich auch schon in der gewählten Reimform aus. Auffallen muß es freilich, daß Faust wirklich an die Rückkunft des Menelaus glaubt, und wir bald darauf vernehmen, daß die mit Faust eingedrungenen Ritter die kleinen griechischen Könige zur Zeit des Menelaus vertrieben haben, da Faust doch keineswegs als Zeitgenosse der Helena und des Menelaus gedacht wird. Die einzige Möglichkeit der Erklärung dürfte in der Annahme liegen, Persephone habe dem Faust die Bedingung gestellt, er habe als gleichzeitiger während des trojanischen Krieges in den Peloponnes gedrungener deutscher Fürst die Helena gegen den ihr Tod drohenden Gatten zu schützen.

Faust läßt sich durch die widerwärtige Botschaft der Urhäßlichkeit nicht aus der Fassung bringen; ist er ja der mannhafte Ritter, der sich und das Seine tapfer zu schützen weiß. Er

---

28. Mai 1825 lieh er Blaquière „die griechische Revolution", Stanhopes Greece in 1823 and 1824 und Gells Journal in the Morea; die beiden letztern gab er am 15. Oktober zurück, wie auch Dodwells am 14. Juni geliehene Travels in Greece und Castellans „Briefe über Morea", die er am 12. Juli erhalten hatte. Die vier Bände von Deppings La Grèce hatte er vom 21. Juli bis zum 9. August, Stanhopes Olympia vom 21. Juli bis zum 18. August, und Spons und Whelers ältere Reise vom 1. bis zum 9. August. Damit schließt die Reihe der über Griechenland geliehenen Werke.

spricht hier in Trimetern, weil er dem Menelaus, dem Vertreter des klassischen Alterthums, entgegentritt. Sofort wird in der Burg, aus der man die kriegerische Musik von Trompeten und Zinken vernimmt, alles zum Kriege vorbereitet*), ja wir sehen gleich Heeresmassen anrücken, die jedenfalls aus der Burg kommen müssen, in deren Hofe wir uns befinden. Der Dichter denkt sich, der Thürmer habe den anrückenden Menelaus bemerkt, und rasch sei die Anordnung zum Ausrücken erfolgt. Faust selbst befiehlt nicht, er kann sich auf seine Mannen verlassen. In einem gewöhnlichen Drama müßte freilich eine solche rasche Heeresrüstung auffallen, aber in der Helena stehen wir auf dem Boden des Wunderbaren. Faust wendet sich zur Geliebten, die sich nicht zu fürchten brauche, da tapfere Heerführer ihm zur Seite seien, die sie bald vor sich sehn werde. Daß er nicht bloß innige, zarte Liebe kenne, sondern auch durch tüchtige Wehrhaftigkeit die Frauen zu schützen wisse, spricht Fausts selbstbewußte Rede aus. Die vor ihm sich versammelnden Heerführer, die ihre Kolonnen eben verlassen haben, fordert er auf**), mit besonnener Kraft, wie bisher, sich zu halten, wobei er seine deutschen Heerschaaren zugleich als kräftig und liebreizend bezeichnet, indem er die erstere Eigenschaft von dem frischen Norden, die andere vom sonnigen Osten, welchem die Germanen ent-

---

*) Bei den als Signale von den Thürmen dienenden Explosionen kann nur an eine Art Schießen gedacht werden. Schon der Goethe wohlbekannte Roger Baco (1216–1294) wußte, daß der Salpeter ein donnerähnliches Geräusch hervorzubringen vermöge. Mit von Loeper unter den Explosionen Signale mit musikalischen Instrumenten zu denken, verbietet der Ausdruck auf das entschiedenste. Auch Euphorion spricht unten vom „Donnern auf dem Meere".

**) Schon in der Disposition S. 209 Anm. steht „Anweisung zur Se

stammen, herleitet.*) Daß der Sieg, der ihnen bisher bei der Zerstörung der alten Welt stets gefolgt ist, an ihre unerschütterliche Tapferkeit geknüpft sei, spricht die zweite Strophe aus, worauf in der dritten der Vernichtung der bisherigen kleinen Könige, zunächst des Nestor, gedacht wird. Nestors Pylos scheint Goethe hier nach Elis zu setzen, während es nach andern in Triphylien oder Messenien lag. Jetzt gilt es nur noch den Menelaus, der ein Seeräuberleben liebt, an das Meer zurückzudrängen, wo er es nach seiner Weise forttreiben mag. Auffallen muß es, daß er ihn nicht ganz vernichten will, wobei doch wohl an keine Schonung der Helena wegen zu denken ist. Wie aber das ganze für die Entwicklung des deutschen Volkes so wichtige Lehnswesen aus dem Heerbanne hervorging, bezeichnet der Dichter in der Vertheilung der einzelnen Provinzen des Peleponneses**), mit Ausnahme von Sparta und dem glücklichen Idyllenlande Arkadien, an die Heerführer, welche sämmtlich im Dienste Helenas stehen, deren Heimat Sparta alle übrigen Staaten überstrahlen soll.***) Bei der Nennung der einzelnen germanischen Stämme muß es auffallen, daß der Germane als ein besonderer Stamm erscheint und auch der skandinavischen Normannen gedacht wird; in der Auswahl der Namen germanischer Stämme dürfte

*) Das zu erwartende Zeitwort „tretet auf" ist 1835 ausgelassen; es findet sich erst in der folgenden, mit einer neuen Wendung anhebenden Strophe.

**) Als Holtei den Dichter fragte, was damit gemeint sei, daß Faust die Landgebiete an einzelne Heerführer vertheile, erwiederte dieser: „Ja, ja, ihr guten Kinder, wenn ihr nur nicht so dumm wäret!" und ließ ihn stehn, überzeugt, daß der Mann, der am nächsten Tage die Helena vorlesen wollte, nach dieser Frage zu urtheilen, gar wenig davon verstehe. Offenbar deutet er auf die mittelalterlichen Baronien. Vgl. S. 205*.

***) Alleinzeln, jeden einzelnen für sich.

die gangbare etymologische Deutung derselben, bei den Normannen auch der hervortretende Charakter eines Seevolkes den Dichter geleitet haben. Ihre Plünderungsfahrten nach Griechenland fallen vor die fränkische Eroberung. Germanen deutet man Heer- oder Speermannen, Gothen Tapfere, Franken Freie, Sachsen Eingesessene, Normannen Nordmänner. Die Vertheilung der Herzogthümer unter die verschiedenen Stämme scheint ohne besondere Auswahl geschehen.

Nachdem Faust seine Befehle den einzelnen Herzögen ertheilt hat, preist der Chor in einem aus einem Strophenpaar*) nebst Epode bestehenden Liede den ritterlichen Fürsten, der durch die Verbindung mit Tapfern sich eine Macht verschafft hat, welche die Erwählte gegen jeden Angriff schützt. So müssen auch die Mädchen die mannhafte Stärke des Mittelalters mit seinem Heerbann und Lehnswesen anerkennen, wobei sie denn auch die Sicherheit der am Anfange sie beengenden Burg behaglich hervorheben.

Hat der Dichter auf diese Weise das Mittelalter mit seiner Verehrung der Frauen und seiner mannhaften Ritterlichkeit eingeführt (das dritte so bedeutende religiöse Element mußte er zur Seite lassen), so kann er sich jetzt zum Grundgedanken wenden, daß auch die romantische Kunst nur dann Vollendetes leiste, wenn sie, wie die der Griechen, auf dem Boden gesunder Natur ruht. Deshalb wird Griechenland, und zunächst Helenas Heimat, der Peloponnes, als die Stätte reinster und gesundester Natur dargestellt.**) Faust bezeichnet diesen als angeknüpft

*) In diesem entsprechen sich zweimal — ⌣ — ⌣ ⌣ und — ⌣ ⌣ — ⌣ und ebenso oft tritt statt des Trochäus ein Daktylus ein.

**) Ein Bleistiftentwurf Goethes von 4894—4909 hat nach von Loeper 94 die du statt diesen, 95 Nach allen Seiten Land [durchstrichen Nach jeder

an den letzten Ausläufer von Europas Gebirgen, insofern die oneische Gebirgskette des nördlichen Griechenlands in der Landenge von Korinth endet.*) Nach der Hervorhebung, daß der Peloponnes, wo Helena geboren sei, dieser von jetzt an ganz angehöre**), ergeht sich Faust im Preise jener frischen, kräftigen Natur des von Bergen, Schluchten, Triften durchzogenen, mit reichen Heerden beglückten Landes***), welches die Menschen auf

Himmelsgegend hin... (unleserlich)], 97 durchstrichen am Anfang Sie langen, 4903 Sei dem Bewohner ... (unleserlich) [durchstrichen Bewohn' ich ... entzückt], 4 Für meine, 5 Das Land, das an ihr aufgeblickt, 6 in statt mit, 7 Sie unmuthsvoll die, 8 f. in umgekehrter Folge.

*) Nichtinsel ist gewählter als Halbinsel, aber kaum glücklich; Fastinsel (peninsula, presqu'ile) wäre bestimmter, aber unserer Sprache fremd.

**) Aller Länder Sonnen, allen sonnigen Ländern. — Jedem Stamme, allen, die es betreten werden. — Beglückt, glücklich. — Nun, da es nun. — Goethe dichtet, Leda habe das Ei, woraus Helena hervorging, im Schilfe des Eurotas gefunden, als sie mit den Dioskuren daran vorüber ging. Nach der spätern Sage hatte Helena zwei Eier zur Welt gebracht; aus dem zweiten kamen die Dioskuren. — Ueberstach, blendete, mit Anlehnung an die Redensart in die Augen stechen. Mit ausstechen (aus dem Sattel stechen) hat der Ausdruck nichts zu thun.

***) Str. 6 f. unterscheiden die Firnen der Hochgebirge von der zur Weide dienenden Alpe. — Der Sonnen kalter Pfeil. Die Strahlen der Sonne sind im Winter kalt. Unser Strahl heißt eigentlich Pfeil. — Nun, im Frühjahr. Zu Grunde liegt des Dichters Anschauung von der Schweiz. — Str. 9. Lebensnymphen, Leben spendende Nymphen, die Napäen (Virg. Georg. IV, 535). — Zweighaft, Zweige treibend, eine Bildung Goethes, wie er auch wogenhaft, regelhaft, selbst tüchtighaft wagte. — Str. 10. Altwälder. Mephistopheles gedenkt in der klassischen Walpurgisnacht der starren Wurzeln alter Eichen. — Der zuckerreiche Waldahorn, der noch auf den höchsten Gebirgen sich zeigt, tritt als hübsches Gegenbild der Eiche hervor. — Mütterlich, mit mütterlicher Vorsorge. — Quillt, aus einer wirklichen Quelle. Es schwebt die Beschreibung des goldenen Zeitalters vor. Vgl. Ovid. Met. I, 111. 112. — Str. 6—11 sind einen Fuß länger, auch Str. 2, 3 f. und einzelne Verse vor Str. 13 an.

das schönste, vollendetste ausbilde.*) Kaum schwebte dem Dichter hier Diodors (IV, 84) ähnliche Beschreibung der heräischen Gebirge auf Sizilien, der Heimat des Daphnis, vor. Erst nach diesem begeistert gesprochenen Preise des Peloponneses nimmt Faust wieder neben Helena Platz, die er im vollen Gefühle seines Glückes umarmt.**) Er bittet sie dann, sich des neuerrungenen Glückes rein zu erfreuen.***) Sie möge sich der trüben, sorgenvollen Vergangenheit entschlagen, ganz ihres Wesens, ihrer höchsten, auf reiner Natur beruhenden, zum Ideal erhobenen Schönheit sich bewußt werden. Auf Fausts Wunsch ändert sich durch Zauberkunst plötzlich die Gegend.†)

---

*) Str. 13 f. Die Menschen gleichen hier den Göttern und die Götter den Menschen; denn alle Wesen steigen in allmählicher Erhebung zu höchster Vollendung. Man sagt ähnlich „wie das ewige Leben aussehn". Apollo wurde als Hirt (Nomios) mit dem Hirtenstab vorgestellt, wie er auch als solcher bei Admet diente. Er war den Hirten ganz ähnlich, ihnen zugestaltet. Aehnlich spricht Goethe einmal von einer Granitart, die sich dem Gneiß zubilde.

**) Die von Riemer herrührende szenarische Bemerkung sagt nur „neben ihr sitzend". Wir sind wohl zur Ergänzung berechtigt.

***) So, durch die in beiden entwickelte gesunde Menschheit.

†) Gelockt, durch Sehnsucht. — Flüchtetest, da die Liebe sie aus dem Alltagsleben heraustrieb. — Thronen, die frühere gangbare Form. — Auch von Str. 6—8 und 12—17 liegen Entwürfe mit folgenden Abweichungen: 6, 1 deiner, 2 läßt bald, 8, 1—4 nur Am schroffen Rand vertheilt vorsichtig schreitet Gehörntes Vieh [dafür dann Läßt sich vertheilt am überschroffen Rand, durchstrichen Fels]. Diese Wohnung ist den sämmtlichen bereitet. 12, 1 Es heitert Wang und Mund [durchstrichen Schon lachet uns ein jeder Mund], 3 [durchstrichen Alle sind unsterblich], 13, 3 Beschauen wirs, 14, 1 f. So war sich eins dem andern zugestaltet, Was ... (unleserlich) hier und dort gemeinschaftlich oder Wie Oberstes (?) dem Untern zugestaltet, Nun wird im Glück gemeinschaftlich, 3 Natur am allerreinsten, 4 Unmittelbar berühren

Aus dem düstern Burghofe werden wir in die frische, freie Natur des paradiesischen Naturlandes Arkadien versetzt, das schon bei Fausts Preis des Peloponneses vorschwebt. Die Romantik gedeiht nur in der ewig gesunden Natur, auf welcher auch die klassische Dichtung und Kunst ruht. Faust und Helena sind in die Felsgrotten versetzt, wobei wohl eher die Sage von dem Venusberge zum Anknüpfungspunkte diente als die Grotte des Zeus auf Kreta; der Chor liegt schlafend umher. Als die hier dem Dichter vorschwebende Gegend Arkadiens hat man sich wohl die sogenannte Tegeatis zu denken, den südlichen Theil der Hochebene von Tripolitza.

Euphorion. Aus der Verbindung des Faust mit der Helena muß der Genius der vollendeten Dichtung hervorgehn, die in sinnlicher Klarheit die tiefsten Geheimnisse des menschlichen Geistes und Herzens ausspricht. Woher der Dichter den Euphorion nahm, ist S. 7 f. bemerkt. Wahrscheinlich sollte dieser ursprünglich davon fliegen, wodurch etwa die Verbreitung der wahren Dichtung über die ganze Welt hätte angedeutet werden sollen. Goethe selbst erzählte Eckermann, er habe den Schluß der Helena sich früher auf verschiedene Weise, einmal auch recht gut, ausgebildet, aber der ihn schmerzlichst berührende frühzeitige

---

beide sich, 15, 1 beidemal nun oder auch statt so, 2 ist statt sei, 3 von einem Gott geboren (statt entsprungen [durchstrichen geboren, ebenso ... (unleserlich)]. Str. 16 fehlt, dann bloß Noch steht in ewger (nicht ewiger) Jugendkraft Für uns zu Wacht und Wohnung Arkadien in Spartas Nachbarschaft, 17, 1 selgem (statt seligem), 3 Zu Lauben, 4 ergehe sich das Glück, doch hat der zweite Entwurf schon die jetzige Gestalt von 3 f. Das Szenarium lautet im ältesten Entwurfe: „Alles verwandelt sich. Vor einer Felsenhöhle steht eine geschlossene Laube, schattiger Hain bis an das Felsengerippe hinan. Der Chor schlafend liegt umher.“

Tod des ihm freundlich nahe getretenen Lord Byron und der Fall Mesolongis habe ihn auf die jetzige Wendung gebracht, wogegen er alles übrige habe fahren lassen. Vgl. S. 6*. Leider wird der Zusammenhang dadurch auf die empfindlichste Weise gestört; denn der Genius der wahren Dichtung (und nur dieser kann aus der Verbindung des Faust mit der Helena hervorgehn) darf nicht gewaltsam untergehn. Daß Euphorion nur eine Prophezeihung Byrons und der Befreiung Griechenlands ist, paßt nicht in den Zusammenhang, da hier Byrons ganze Persönlichkeit vorschwebt, die im Trauergesange noch besonders gefeiert wird. Küntzel meint, die Euphorionsszenen spielten in nebelferner Zukunft, was der Dichter durch die Begleitung mit melodischem Saitenspiel andeute (?), und sie wären deshalb „hinter blauen Gazen" aufzuführen.

Phorkyas muß das, was unterdessen geschehen ist, dem Chor erzählen. Hier tritt wieder der antike Charakter auch in der Versform ein, weil Phorkyas sich an den noch durchaus auf diesem Standpunkte verharrenden Chor wendet. Sie weckt die schlafenden Mädchen, um ihnen das Wunder zu verkünden, das sie schwerlich in ihrem langen Schlafe sich geträumt. Daß man sich die folgende märchenhafte Erzählung wohl schwerlich gefallen lassen werde, deutet der Dichter darauf selbst an. Phorkyas wendet sich schalkhaft an die jungen überklugen Zuschauer im Parterre, wie es Mephistopheles schon früher zweimal gethan (vgl. oben S. 128. 202*); im Gegensatz zu ihnen möchten die Mädchen gern das Allermärchenhafteste hören. Zu ihrer, nur zweimal durch die Verwunderung des Chores unterbrochenen herrlichen Schilderung in trochäischen Tetrametern (4974—5016) sei nur bemerkt, daß Euphorion nicht nach jedem Sprunge wieder

zur Erde kommt; denn senkt er sich auch immer wieder herab, so kommt er doch gleich nach dem ersten Sprunge auf einer Höhe des Felsens nieder, der ihn wieder nach oben schnellt. Ueber Antäus vgl. oben S. 141**. Vischer verzerrt hier alles ins Komische. Der Chor, dessen Gesang aus zwei Strophenpaaren besteht, findet die Erzählung der Phorkyas gar nicht so wunderbar, wie es dieser scheine, die wohl von dem Reichthume bedeutungsvoller uralter griechischer Götter- und Heldensagen, den die homerische Dichtung verherrlicht, nichts gehört habe; sei ja alles Spätere nur ein Nachklang der frühern Zeit, wie dasjenige, was eben Phorkyas erzählt, gar nicht zu vergleichen sei mit der Sage von dem Kinde Hermes.*) Bei den im zweiten Strophenpaar**) geschilderten Jugendstreichen schwebt nicht, wie man erwarten sollte, der homerische Hymnus auf diesen Gott vor, sondern Lucians siebentes Göttergespräch, worin die hier erwähnten Diebereien des schalkhaften Götterkindes fast in derselben Folge erwähnt werden. Philostratus beschreibt ein die Geburt des Hermes darstellendes Gemälde.***) Die naive Freude des Chores an

*) Glaubhaftiger als Wahrheit heißt die durch reizende Darstellung sich einschmeichelnde Dichtung.

**) 5047 f. entsprechen metrisch nicht genau 5064 f. Deshalb braucht man aber nicht mit Schröer Kypris statt Cyprien zu lesen. Der Vers schließt — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —. Der Anfang der zweiten Gegenstrophe ist also zu fassen: „Wie er sich hierdurch als behendester Knabe zeigte, so auch bethätigte er u. s. w."

***) Die älteste noch ungefeilte Gestalt dieses Chorgesanges, auf einem Foliobogen von Goethes Hand sauber geschrieben, zeigt folgende Abweichungen: 5018 Erzeugte du, 19 belehrenden (?), ohne Wort, 20 Hast du niemals du (sic) zugelauscht, 21 fehlt noch, wie 22 auch, 26 fehlt ganz, wogegen für 28 steht Unsrer Tage, der Tage herrlicher Ahnherrn, 29 f. heißen: Dein Erzählen vergleicht sich nicht Jenem, was lieblich-glaubliche

dieser Sage deutet darauf, wie wenig der alte Mythus, obgleich der Chor auf das „dichtend belehrende Wort“ Gewicht legt, einen sittlich würdigen Sinn bezweckt, sich vielmehr dem losen Spiel der Einbildungskraft mit kindlicher Lust hingibt.

Euphorions reizendes, reinmelodisches, rührendes Saitenspiel, das wir jetzt vernehmen, deutet auf die tiefe Innerlichkeit, wie die vollstimmige Musik, welche die ganze folgende Szene bis zu Euphorions Tod begleitet, auf das vollströmende Gefühl der neuern Dichtung. Dies ergibt sich aus der folgenden freudig bewegten Rede der Phorkyas, welche, im Gegensatze zum Lobe des freischaffenden Mythus, die diesem mangelnde, der neuern Dichtung eigene Gewalt auf die Herzen der Menschen ausspricht. Von jetzt an bedienen sich alle, auch der Chor, gereimter Verse. Phorkyas, als der entschiedenste Gegensatz zum Schönen, obgleich sie der Romantik näher steht als der Chor, muß sich entfernen. Dieser kann den wundervollen Tönen Euphorions nicht widerstehn; voll Rührung muß er die tiefe Innerlichkeit der neuern Dichtung im Gegensatz zur heitern Sinnlichkeit der alten („Laß der Sonne Glanz verschwinden“) preisen. Hierin soll wohl an-

---

Lüge. 31 steht der Maja sang. 32 f. Diesen zierlich kräftig Geborenen kaum, 34 reinste Wickeln, 35 köstliche Windeln, 35 f. Klatschen der Wärterinnen, Unvernunft. Nach 37 ist ein Absatz. 38 schließt mit aber. 39 f. Zieht schon Die beugsamen, | Dehnsamen Glieder. 41 fehlt ruhig, 42 steht So wie der Schmetterling, 43 Aus dem (statt Der aus), 44 fehlt behendig, wie 45 kühn, 46 Und. (45 ist Sonnendurchstrahlten geschrieben), 47 Daß er den Dieben sei. 48 fehlt auch, wie 49 sei. 50 Das bethätigt er gleich. Der Schluß von 51 an lautet: „Schwingt zum Olymp sich auf, | Nieder zum tosenden Ocean, | Ueber der Erde Breites hinweg. | Nicht verschont er des Vaters | Nicht des Oheims | Würdige Herrscherkraft.“

gedeutet sein, daß auch der alten Dichtung das Gemüthliche nicht abgehe.

Jetzt erst erscheint Euphorion in Begleitung seiner Eltern, wo denn zunächst das Glück der Familienverbindung, besonders der elterlichen Liebe*), im Sinne romantischer Innerlichkeit ausgesprochen wird. Auch der Chor nimmt herzlichen Antheil.**) Aber sofort regt sich in Euphorion die wilde Lust, zur höchsten Höhe hinaufzudringen, da das selbstbewußte Gefühl der Freiheit ihn mächtig treibt. Zwar gelingt es den vereinten Bitten der um ihn besorgten Eltern, ihn noch eine Weile am Boden zu halten***), aber seine wilde Lust vermag er nicht zu bemeistern†), er reißt die Mädchen gewaltsam zum Tanze fort, die ihr herzliches Wohlgefallen an dem schönen, muntern Kinde aussprechen††), wie auch Helena sich des Tanzes freut, während Faust seine Angst über diese glühende Hast nicht unterdrücken kann. Nach dem anstrengenden Tanze ruhen sie eine Zeit lang aus, aber bald beginnt Euphorion ein neues Spiel, indem er die ganz von ihm bezauberten Mädchen als Wild verfolgt. Da ihn nur das mit Mühe Errungene freut, so eilt er dem

---

*) „Dürft' es doch nicht anders sein." Wir fühlen, daß wir dieses Glück nicht entbehren können.

**) Der Chor sieht das lange Glück dieses Bundes („Wohlgefallen vieler Jahre") voraus. Sammelt, wird sammeln.

***) In dem Verse: „Wie du zerstörest", ist wohl wenn zu lesen.

†) „Führe die Schönen an | Künstlichem Reihn". Der Dativ steht frei, wie häufig statt der Verbindung mit einer Präposition, hier zu.

††) Die zwölf Verse „Wenn du der Arme Paar . . . geneigt" gehören sämmtlich dem Chor; die Ueberschrift theilt sie Euphorion und dem Chore zu. Eigentlich sollte in der szenarischen Bemerkung stehen „begegnen sich singend und tanzend" und dann als Personenangabe Chor folgen.

wildesten Mädchen nach, das allen weit voran ist*); die übrigen, welche bald verstimmt zurückkehren, läßt er höhnend hinter sich. Doch jenes, das er endlich herbeischleppt, leistet ihm, als er es mit Gewalt herzen und küssen will, entschiedenen Widerstand, und verschwindet kraft seiner gespenstigen Natur als Flamme in der Höhe, aus welcher es den Staunenden spottend auffordert, er möge versuchen ihm in die Luft und in die Tiefe der Erde (dorthin muß sie ja als Schattenwesen zurückkehren) zu folgen.**) Hiermit ist gleichsam der erste Akt Euphorions zu Ende, die Darstellung von Byrons Jugend, welche dieser mit feurigem Geiste wild durchstürmte, ohne wahre Befriedigung zu finden; dagegen hat er eine schwere Schuld auf sich geladen, die ihn überall gespensterhaft verfolgt.***) Diese könnte man durch das Aufflammen des Mädchens angedeutet glauben. Aber ein würdiges Ziel seines Strebens sollte der tief zerrissene, seinen Schmerz gewaltsam ergießende Dichter im Freiheitskampfe der Griechen finden; dieses bildet den Inhalt der zunächst folgenden Darstellung. Bald ist er auf dem Gipfel des Gebirges, wo er den ganzen Peloponnes†) überschauen kann. Wir haben ihn hier

---

*) 5167. Den Druckfehler Nur statt Nun hat die Quartausgabe berichtigt. — 5168. Frei nach der Redensart „über Stock und Stein".

**) Irrig ist es, wenn Schröer behauptet, das Mädchen senke sich hinab. Schon die szenarische Bemerkung widerlegt dies. Unbemerkt kehrt der Schatten in die Unterwelt.

***) Manche Spuren eines solchen Schuldbewußtseins glaubte Goethe mit Unrecht in Byrons Gedichten zu finden.

†) Dieser heißt erde- wie seeverwandt, weil Erde und Meer an seiner Bildung gleichen Antheil haben, er bei seiner Inselgestalt doch zugleich die Natur eines Festlandes hat. Aehnlich steht im fünften Akt himmelsverwandt.

etwa auf dem zwei bis drei Meilen vom Meere, im südlichen Arkadien gelegenen parthenischen Gebirge zu denken. Der Chor kann dieses wilde Vorwärtsdringen über Wald und Berg hinaus nicht begreifen; lieber möchte er mit dem schönen, jetzt schon zum Jüngling entwickelten Euphorion an den niedern Berghöhen der von der reichen Natur gespendeten Gaben sich erfreuen. Aber dieser ist ganz von dem Gedanken an Krieg und Sieg für die heilige Sache der so lange unterdrückten Griechen ergriffen.*) In dem heißen Wunsche für die muth- und freiheitbegeisterten Kämpfer bilden V. 1—4 den zu dem folgenden Dativ gehörenden Relativsatz.**) Der Chor freut sich des heldenhaften Euphorion, dessen Gestalt auch bei der Höhe, die er erklommen, da er wächst, sich nicht verkleinert. Dieser spricht sodann die unbezwingliche Macht lebhaft aus, welche das selbstbewußte Gefühl der Freiheit dem Menschen verleiht.***) In Euphorions glühendem Drange schaut der Chor die heilige Flamme der dem Edelsten und Schönsten zugewandten dichterischen Be-

---

*) In der Rede des Chores müßte man, um die Reimverse sich gleich zu machen, lesen: „Wer sich im Frieden Wünscht Krieg zurück."

**) Nach gebar 5231 ist Komma zu setzen; sie kamen im Kriege aus einer Gefahr in die andere. — 5233. Der Drang zur Freiheit gibt ihnen Muth, daß sie bereit sind, ihr Leben zu opfern. Nach Horaz Oden I, 12, 37 f. animae magnae prodigum. Wie konnte Schröer die Stelle entnerven durch die Erklärung „die ihr verschwenderisch sein sollt"! — 5235 f. hatte der erste Druck „Den nicht zu dämpfenden | Heiligen", | wofür der zweite (1832) gegen den Reim „Mit nicht zu dämpfendem | Heiligem" setzte. Statt Den war einfach Dem zu schreiben, das von „bring' es Gewinn" abhängt, so daß auf den Dativ „dem . . . Sinn" in nicht ungewöhnlicher Weise noch ein anderer näher erklärender, „alle den Kämpfenden", folgt. Ich hatte früher Durch den vermuthet.

***) In den Worten keine Welle ist offenbar Wälle zu lesen. Von Loeper hielt früher Welle noch für möglich.

geisterung, die, wie hoch sie auch sich erhebe, immer doch die Herzen erreiche, und erkennt so dem unaufhaltsamen Triebe Euphorions die schönste Weihe zu. Der Opfertod für die Griechen bildet den dritten Akt. Euphorion fühlt sich unwiderstehlich getrieben, den um ihre Freiheit kämpfenden Griechen zu Hülfe zu eilen.*) Vergebens erinnern ihn die Eltern an das Glück ihres Dreibundes: der schon begonnene Kampf zu Wasser und zu Lande**) läßt ihn nicht ruhen, er fühlt sich gedrungen, als Opfer für das edle Volk zu fallen, was ihm jetzt das einzige würdige Ziel seines Daseins scheint.***) Selbst der Chor, der noch eben die heilige Macht dichterischer Begeisterung gepriesen hatte, geräth jetzt in ängstliche Besorgniß, und möchte gern den Euphorion von seinem Entschluß abbringen: aber wie kann dieser sein Leben achten, da er die Sorge und Noth des sich befreienden Volkes theilen muß!†) Von namenlosem Drang ergriffen, glaubt er sich beflügelt und will so zu den Freiheitskämpfern hinfliegen; er wirft sich in die Luft, wo ihn die Gewande einen Augenblick tragen. Der Strahl um sein Haupt und der ihm nachziehende Lichtstreif deuten auf die höhere geistige Kraft und die ruhmvolle Aufopferung für die Sache der Freiheit. Die Häupter der Heiligen sind immer mit einem

---

*) Hat im Geiste gethan, sieht seinen Wunsch des Erkämpfens der Freiheit schon erfüllt.

**) Das Donnern deutet auf Kanonendonner. Vgl. oben S. 219*.

***) Nur „das versteht sich nun einmal" fällt sehr matt ab.

†) 5283 f. Uebermuth und Gefahr und tödtliches Loos sind als Ausruf zu fassen, obgleich die erste Ausgabe kein Ausrufungszeichen hat, die zweite nur nach Gefahr. Beides sieht der Chor vor sich. Von Loeper möchte seltsam aus dem vorhergehenden ich theile ergänzen du theilst.

ringförmigen Schein umgeben, welcher Nimbus, Glorie, Aureole (von der Goldfarbe) genannt wird. Auch in den Gräbern der alten Christen fehlt er nicht. Goethe bemerkte ihn selbst auf pompejanischen Gemälden um die göttlichen Häupter. Der Chor, der ihn stürzen sieht, bejammert den Fall des neuen Ikarus. Freilich starb Byron nicht im Kampfe, sondern in Folge der gewaltigen Anstrengungen und des Kummers über die Erfolglosigkeit seiner Bestrebungen, als er eben im Begriff stand, die griechischen Führer zu vereinigen und Mesolongi sicher zu stellen, wohin er im Anfange des Jahres 1824 gekommen war; den Versuchen, ihn nach Morea, dem alten Peloponnes, zu ziehen, widerstand er, da er sich Mesolongis Rettung vorgesetzt hatte. Euphorion stürzt jetzt als schöner Jüngling zu der Eltern Füßen. Die szenarische Bemerkung, man (der Zuschauer) glaube im Todten eine bekannte Gestalt zu erkennen, was doch nur heißen kann, er habe Aehnlichkeit mit den allgemein bekannten Zügen einer wirklichen Person*), hätte man sehr wohl entbehren können, oder sie müßte bestimmter auf Byron deuten. Die körperlichen Reste gehen sofort unter die Erde; Kleid, Mantel und Leier, die nur durch seine Person Werth erhielten, bleiben liegen, der Lichtglanz aber, die Geistesflamme, steigt kometenartig zum Himmel, zur Andeutung, daß sein dichterisches Wirken und seine begeisterte Aufopferung unsterblich leben werden. Die schreckliche Zerstörung ihres Glückes sprechen die trostlosen Eltern

*) Daß es nicht heißen soll, er erinnere nur daran, wie von Loeper meint, der den Euphorion für eine Prophezeihung Byrons hält, ergibt sich zum Ueberflusse aus dem unmittelbar darauf folgenden, „doch das Körperliche verschwindet sogleich“, wie auch aus den Worten des Chores: „Wir glauben dich zu kennen“, und dem ganzen Chorgesang, der bestimmt auf Byron sich bezieht.

aus*), Euphorions Stimme aber ruft die Mutter zur Unterwelt hinab**); die Liebe zieht Helena ihm nach.

Daß im folgenden in achtversigen trochäischen Strophen gedichteten Trauergesange der Chor ganz aus seiner Rolle falle, da er hier auf einmal ernst und hoch reflektirend werde und Dinge ausspreche, woran er früher gar nicht habe denken können, gestand Goethe, ohne sich zu erinnern, daß derselbe schon früher, besonders in der Feier der heiligen Poesie, sich höher aufgeschwungen hatte. Gerade das, was er eben erlebt, hat seinen Geist erhöht, und wenn er im folgenden Trauergesange das Gefühl ausdrückt, welches das eben symbolisch dargestellte Schicksal des englischen Dichters erregen muß, so entspricht dies ganz dem Wesen des griechischen Chores. Auch darin fällt er aus seiner Rolle, daß er Byron und dessen Lebensschicksale kennt, obgleich er aus Trojanerinnen zu Helenas Zeit besteht. Von Loeper bemerkt, alle konkreten Beziehungen auf Byron fehlten, da weder sein Name, noch England, noch seine Werke genannt seien; mit derselben Pedanterie hätte er darauf verweisen können, daß Euphorion ein Grieche sei. Aber sein ganzes Leben ist hier skizzirt. Derselbe scheut sich nicht zu behaupten, die Charakteristik des Trauergesanges passe ebenso vollständig auf den Euphorion!

Auf die Andeutung der allgemeinen Theilnahme am frühen Tode des Dichters, seiner gewaltigen Natur, besonders der ihn nie verlassenden Dichterkraft folgt in den zwei mittlern Strophen ein kurzer Umriß seiner Lebensverhältnisse. Neben mächtiger Kraft hatte das Schicksal ihm hohen Rang und Reichthum ver-

*) Das vorschwebende Sprichwort heißt: „Nach Freude folgt Leid."

**) Die Wiederholung des mich entspricht dem sehnsüchtigen Verlangen.

liehen, aber, da ihm eine verständig geleitete Erziehung abging, verfiel er wilder Leidenschaft, welche ihn um das Glück einer harmlos verlebten Jugend, eines heitern Jünglingslebens brachte. Allein höhern Adel, als die Geburt ihm gab, verlieh ihm seine scharfe Durchschauung der Welt, sein an jedes edle Gefühl anklingendes Gemüth, seine die Herzen bewältigende Anziehung und eine ihm ganz eigenthümliche dichterische Begabung. Doch durch seinen überfreien, jeder Schranke spottenden Geist trat er mit der Welt, mit Sitte und Gesetz in schärfsten Widerstreit*), und so regte er alle feindlich gegen sich auf, bis er endlich in der ernsten Betheiligung am griechischen Freiheitskampfe ein würdiges Ziel seines Strebens fand, das er leider nicht erreichen sollte. Hieran schließt sich in der letzten Strophe die tief wehmüthige Klage um den von Byron nicht erlebten Fall des unglücklichen Mesolongi, dessen Rettung ihm so sehr am Herzen lag. Aber wie gerecht auch die Klage ist, sie darf nicht ewig dauern, auch nach dem gewaltigsten Verluste müssen wir uns zum Leben und Wirken zurückwenden. Der Chor fordert sich selbst auf, nicht in der Trauer zu beharren, sondern neue Gesänge mit frischem, frohem Muthe zu versuchen, wie sie der ewig unerschöpfliche Liederquell, die nach allen Schlägen sich immer wieder herstellende Menschenbrust, uns darbiete.**) Der roman-

*) Willenlos heißt das Netz, das nothwendig jeden fangen muß, der sich hineinwagt. Das Netz ist das Unglück, das er sich bereitete. Von Loeper versteht unter dem Netz das Verhängniß, in das aber niemand sich freiwillig stürzt und sich dadurch mit Sitte und Gesetz entzweit. Kein böser Wille war es, der Byrons Ausscheiden aus aller gesellschaftlichen Verbindung bewirkte, sondern die Verneinung, ja Verhöhnung aller dort geforderten Rücksichten.

**) Das Schicksal verhüllt (vermummt) sich vor der Frage, warum es Tausende vergeblich ihrer begeisterten Freiheitsliebe zum Opfer fallen läßt. Die

tische Theil der Helena ist hiermit zu Ende; die vollstimmige Musik hört auf.

Trennung, Auflösung des Chores. In wenigen Trimetern verkündet Helena dem Faust, sie müsse dem Sohne in das dunkle Reich folgen, zur Persephone zurückkehren, die sie nur auf kurze Zeit an die Oberwelt entlassen hat. In Fausts Armen bleiben ihr Kleid und Schleier zurück. Hier tritt denn Phorkyas, welche die Handlung weiter leiten muß, wieder hervor, um in neuerm Versmaße den in stummen Schmerz versunkenen Faust zu mahnen, daß er von hier weg müsse, wobei sie darauf hindeutet, daß die Verbindung mit Helena für ihn nicht verloren sein werde. Das Kleid wird ihn durch die Wolken tragen zu seiner neuen, ganz verschiedenen Bestimmung; jene Klarheit und Ruhe, welche ihm das Versenken in die ideale Schönheit (wie dem Dichter selbst sein Aufenthalt in Italien) gebracht hat, wird ihn geleiten. Faust, dessen eigensten Sinn Phorkyas ausspricht, wird von dem in Wolken sich auflösenden Gewande in die Höhe gehoben und fortgetragen. Diesmal ist es nicht des Mephistopheles Mantel, der ihn fortträgt, aber dieser läßt doch die Gewande sich zu Wolken gestalten; er muß unwillkürlich Faust den Dienst erweisen, der dessen unausgesprochener Absicht gemäß ist. Euphorions Kleider, die mit der Leier noch am Boden liegen*), erregen Phorkyas' Spott über die Art, wie manche

---

Antwort liegt schon in dem vorhergehenden „Wem [wie wenigen] gelingt es?“ — Wenn, zeitlich. — Erfrischen, frisch anstimmen, wie Goethe im Maskenzug von 1818 sagt: „Vergiß den Schmerz, erfrische das Vergnügen“.

*) Die Exuvien, welcher die szenarische Bemerkung gedenkt, sind offenbar „Euphorions Kleid, Mantel und Lyra“, die Phorkyas in die Höhe hebt und bespottet. Unbegreiflich ist es, wie von Loeper von der „Kleidung und Rüstung“

Stimmführer die Unzulänglichkeit, welche sich in angelernten Formen breit macht, wider Gebühr mit dem dichterischen Purpurmantel beleihen.*) Zuletzt läßt sie sich vorn an der Seite der Bühne nieder.

Außer ihr ist nur noch der Chor übrig, der sich auch entfernen muß. Bei der Darstellung seiner Auflösung zog es den Dichter an, den schon am Anfang angedeuteten Gegensatz zwischen Panthalis und dem Chor dramatisch auszuführen. Panthalis, die sich als echt antike Person fühlt, ist froh, von der Phorkyas und dem ganzen romantischen Schwindel befreit zu sein.**) Ist auch Helena ihrer kräftig selbständigen Natur nach im Stande, sich der romantischen Dichtung zu erfreuen, so tritt dagegen in ihrer treuen, aber ganz unselbständigen, an die antiken Formen festgebannten Dienerin die einseitige Beschränkung scharf hervor; der übrige Chor wird durch den lebhaften Schwung der romantischen Dichtung hingerissen. Vergebens fordert Panthalis den Chor auf, der Herrin mit ihr in die Unterwelt zu folgen; diese wollen nicht in jenes unerfreuliche Dunkel (vgl. S. 208*) zurück, wo es freilich Königinnen, die auch dort hochgeehrt sind, wohl aushalten können.***) Panthalis aber entfernt sich, nachdem sie der Treue ehrend gedacht hat, welche diejenigen adle, die

---

spricht. Wer hat denn seine Rüstung liegen lassen? Euphorion ist als Genius der Dichtung aus der Luft gestürzt, nicht als griechischer Freiwilliger.

*) Wie es die Romantiker zu seinem Aerger thaten.

**) Der altthessalschen Vettel. Nach 1 Timoth. 4, 7: „Der ungeistlichen und altvettelischen (γραώδεις) Fabeln entschlahe dich." Vgl. S. 137 Anm.

***) Der Asphodeloswiese, sowie der Pappeln und „fruchtabwerfenden" Weiden in der Unterwelt gedenkt die Odyssee (X, 510. XI, 539. 573). Asphodelos, Asphodill, war die Nahrung der Armen. Das Geschwirr der Schatten wird daselbst (XXIV, 6 ff.) mit dem der Fledermäuse verglichen.

nicht durch eigene bedeutende Thätigkeit sich hervorzuthun vermögen; sie versinkt, als weniger bedeutend, nicht gleich vor unsern Augen in die Unterwelt. Auch die Mädchen müßten eigentlich mit der Helena zur Unterwelt zurück, doch der Dichter glaubte, sich hier einen ganz unerwarteten sinnlichen Schluß gestatten zu dürfen, fast sollte man meinen, um noch einmal anzudeuten, daß es ihm bei der Helena nicht um eine streng fortschreitende Handlung zu thun sei. Auf den Gedanken, daß der Chor, statt in die Unterwelt hinabzugehn, „auf der heitern Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft“, that sich Goethe etwas zu Gute. W. v. Humboldts Goethe unbekannte Aeußerung: „Es gibt eine geistige Individualität, zu der aber nicht jeder gelangt, und diese als eigenthümliche Geistesgestaltung ist ewig und unvergänglich. Was sich nicht so zu gestalten vermag, das mag wohl in das allgemeine Naturleben zurückkehren“, spricht seine eigene Ansicht von der Entelechie aus. Helena ist eine solche Individualität; der Chor entbehrt dieser gestaltenden Kraft der Entelechie, während Panthalis zwischen beiden in der Mitte steht. Die Masse des Volkes, welche der Chor vertritt, ist gleichsam der elementarische Boden, aus dem die tüchtigen Individualitäten emporschießen. Der eine Theil des aus zwölf Personen bestehenden Chores wird zu Dryaden (Baumnymphen)*), der andere zu Oreaden (Bergnymphen)**), der dritte zu den in ewiger Bewegung forteilenden Najaden (Quellnymphen)***),

*) Den ersten Göttern, Rhea und Kronos, nach der Sage, daß die ersten, unter Kronos lebenden Menschen sich von Eicheln genährt.

**) Schmiegen (5388) fordert ein uns. — Sei es (5390) muß frei für oder stehn oder es sollte furchtbare heißen.

***) Mäandrisch, geschlungen, wie Mäander auch in Prosa steht. — Die Matten sind künstliche Wiesen beim Hause.

der vierte zu Weinnymphen. Die letztern (die beiden erstern fanden wir schon in der klassischen Walpurgisnacht) sind eine Erfindung des Dichters, der die ganze Darstellung der Helena wohl mit Absicht in die Schilderung eines wilden Bacchanals auslaufen läßt, wie er sie auf Sarkophagen (vgl. das erste venediger Epigramm) dargestellt fand.*) Denn der aus dem Orient den Griechen zugekommene Gott Dionysos mit seinem wildtaumelnden Dienst hat nicht allein die Religion und das bürgerliche Leben der Griechen immer mehr aufgelöst, sondern auch Dichtung und Kunst auf die schlimmsten Abwege verleitet. Zeigte uns der Schluß der klassischen Walpurgisnacht in Galatea gleichsam als Vorbereitung auf die Helena die höchste Vollendung griechischer Kunst, so wird hier am Schlusse derselben ihr Untergang durch den Einfluß des ausschweifenden Dionysosdienstes uns vor Augen gestellt, und so die antike Welt aufgelöst.

Erst als die ganze alte Welt verschwunden, der Vorhang bereits gefallen ist, legt Mephistopheles seine Phorkyasmaske ab, die wir ihn bereits in der klassischen Walpurgisnacht anlegen sahen.**) Wohl hätte es einer solchen Andeutung, daß Mephi-

*) Unter den Arbeiten des Weinbergs werden u. a. das Hacken oder Häckeln, das Rammen mit dem Spaten und das Häufeln der Erde um den Stock hervorgehoben. — Daß der Dichter hier das Thierische, Bestialische dieser Bacchanale hervortreten lassen wollte, lehrt außer der bestimmten Hindeutung auf den Esel und die Ziegenfüße der Satyrn und Satyrinnen („gespaltne Klauen") die Vergleichung mit der viel würdigern Darstellung am Ende seiner Pandora. Vgl. auch sein Gedicht deutscher Parnaß mit unsern Erläuterungen. — Beim Festzuge des Dionysos kommen Pauken und Cymbeln (Erzbecken) vor. Sollten hier, wo der Dichter neben den Cymbeln Erzbecken nennt, unter den erstern Blechbecken verstanden sein? Schröer schweigt.

**) In der szenarischen Bemerkung hat der erste Druck richtig tritt aber von; 1832 fiel aber irrig aus und es schlich sich vor ein, nur letzteres wurde

stopheles nun wieder in seiner eigentlichen Gestalt erscheine, nicht bedurft, wie treffend dies auch erfunden ist, und man hätte gern noch einige Worte von Mephistopheles hierüber vernommen, wenn auch keinen Epilog, dessen Andeutung in der szenarischen Bemerkung jetzt hätte wegfallen sollen; bei der frühern getrennten Herausgabe der Helena war eine solche Verweisung auf einen etwa nöthigen Epilog eher an der Stelle.

Vierter Akt.

Faust und Mephistopheles. Jetzt, wo der sehnsüchtige Wunsch nach einer großartigen Thätigkeit, der Bewährung seiner Kraft im Kampfe mit dem zerstörenden Naturelemente, sich Fausts bemächtigt hat, senkt sich die antike Wolke, die ihn bis dahin getragen, auf die vorstehende Platte eines Hochgebirgs, wo sie sich zertheilt; aber noch ist er von ihr umweht, weshalb er auch das auf die beiden durchlebten Kreise zurückblickende Selbstgespräch in Trimetern spricht.*) Ein neues Ziel seines Strebens hat sich vor ihm aufgethan, dem er besonnen nachtrachten will, aber nur mit herzlicher Wehmuth kann er die Wolke entlassen, die ihn so freundlich getragen hat. Als geballte Masse zieht sie dem Osten zu, dem sich sein Herz sehnsüchtig zuwendet. Aber bald scheint sie sich zu wandeln, und in ihren wundervollen Gebilden glaubt er nacheinander die beiden Gewalten zu erkennen, die ihn bisher so mächtig gefördert haben, die Kunst und die Liebe; denn nur auf diese können sich die

---

1837 verbessert. Das Herabtreten von den Kothurnen wird als komischer Gegensatz zu der anspruchsvollen Weise gedacht, wie sie sich aufgerichtet.

*) Der erste hat durch Versehen einen Fuß zu viel. Statt unter meinem hätte Goethe unterm schreiben oder etwa schauend weglassen können.

beiden Frauengestalten beziehen, die er in den Wolkengebilden zu erkennen glaubt. Die beiden hier gemeinten Wolkengestalten sind der cumulus und der cirrocumulus, wie sie Goethe in dem Aufsatze „Wolkengestalt nach Howard“ genau beschreibt.*) Die Liebe aber ist in ihrer höchsten und reinsten Gestalt ein Eigenthum der Jugend, deren Herz sie zauberisch hinreißt. Die ahnungsvollen in der jugendlich Seele sich aufschwingende Liebe zu Aurora**) deutet ihm auf jenes unendlich tiefe Gefühl, das der erste zündende Blick der Geliebten in der Seele erregt, ein mit nichts zu vergleichendes Glück.***) Natürlich schwebt hier die Liebe zu Gretchen vor, wenn Faust auch nicht mehr Jüngling war, als diese ihn mit Jugendglut ergriff. Immer glänzender erhebt sich dieses Bild vor seiner Seele und steigt dann zum höchsten Aether, wo es endlich seinem Blick entschwindet, aber sein Herz ist ihm noch immer sehnsüchtig zugewandt, da mit dem damals genossenen Glücke kein anderer Genuß zu vergleichen ist. Die Erinnerung des Greises klingt hier lebhaft durch, den freilich noch vor wenigen Jahren Jugendliebe ergriffen hatte.

Mephistopheles kommt nun auf den aus deutschen Märchen, aber auch aus Chamissos Schlemihl bekannten Siebenmeilenstiefeln (den Kothurn hatte er verlassen) zur Andeutung, daß

---

*) Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. III, 676.

**) Devrient traute den Zuhörern doch gar wenig und muthete ihnen zu viel zu, wenn er statt Aurorens geradezu Margretens setzte, das garnicht paßt.

***) Wie es von Loeper sich denkt, daß Aurora die erste Liebe bezeichne, ist mir unklar; sagt der Dichter doch, Auroras Liebe bezeichne ihm das „jugenderste längstentbehrte höchste Gut“, das eben die das Herz vollergreifende Jugendliebe ist. Mit der ahnungsvollen Liebe zur Morgenröthe steigt die zur ersten Geliebten „mit herauf“, wie es in der Zueignung heißt.

wir uns wieder auf mittelalterlichem Boden befinden.*) Zunächst will der Dichter den Faust seine Abneigung gegen jede gewaltsame, den natürlichen Entwicklungsgang verläugnende Bildung aussprechen lassen, wobei er sich wieder der Geologie zur Vermittlung bedient. Deshalb tritt dieser auf einem Hochgebirg auf, ähnlich wie Jarno in den Wanderjahren I, 3. Der Teufel, dem es unangenehm ist, daß Faust sich gerade in dieser schrecklichen Einsamkeit niedergelassen, gibt sich als Vulkanist zu erkennen, während Faust den Neptunismus vertritt. Mephistopheles behauptet, der Basalt habe ursprünglich den Grund der Hölle gebildet, sei nur durch eine gewaltsame Umwälzung nach oben gekommen. Da aber Faust dieses als eine der „närrischen Legenden" bezeichnet, an denen er so reich sei (so hatte er den Ursprung des Lichtes in der ersten Unterredung mit Faust ganz falsch dargestellt), beschreibt Mephisto aus eigener Erfahrung, wie es bei der Erdbildung hergegangen. Die Teufel, die seit dem Abfall von Gott in die äußersten Tiefen der Erde gebannt gewesen, wo das Centralfeuer, die Hölle, ewig von und durch sich brennt**), hätten durch das gewaltige Gas, das von ihnen ausging, die Oberfläche durchbrochen, dadurch sei das Unterste zu oberst gekehrt worden, wie man mit Recht jetzt lehre, und so seien auch die Teufel selbst an das Licht der Welt gerathen. Humoristisch läßt der Dichter den Teufel sich hierbei auf eine Stelle im Briefe an die Epheser beziehen, wo von den

*) In den Worten „Das heiß' ich endlich vorgeschritten" steht endlich nach älterm Gebrauche ähnlich wie doch. Schröer schweigt.

**) Zu Grunde liegt die sonst von Goethe erwähnte Ansicht des Pater Athanasius Kircher von einem mitten in der Erde liegenden Feuermagazin (Pyrophylakium), aus welchem dieser die Vulkane erklärte.

bösen Geistern unter dem Himmel*) (nach den Gno-
stikern) die Rede ist, während die Teufel sonst unter der Erd
gedacht werden. So willkürlich springt der Dichter mit der gang
baren Teufelsansicht um, die er verspottet, indem er die Teuf
wegen ihres Erscheinens auf Erden unter den freien Himm
versetzt. Da Faust, obgleich er die Bildung der einzelnen Ge
birgsmassen auf sich beruhen läßt (ihr Stummsein ehrt er als edel
sich doch entschieden gegen solche „tolle Strudeleien" in der Ueber
zeugung von einer ruhigen Entwicklung ausspricht**), so beru
Mephistopheles sich auf seine persönliche Anwesenheit bei diese
Ereignissen***) und auf den klaren Augenschein, da man no
immer solche Blöcke über die Erde verbreitet finde, die nur da
Volk richtig beurtheile, wenn es sie, wie so vieles andere Un
geheure, das es sich nicht zu erklären wisse, dem Teufel zuschreib
Der Spott ist hier besonders gegen L. von Buchs ausgezeichne

*) Das „Uebermaß der Herrschaft freier Luft" scheint darauf zu deute
daß es dem Teufel doch auf der von freier Luft und heiterm Tage erfüllte
Erde nicht ganz wohl ist, er die dunkle Tiefe mehr liebt. Diese bezeichnet
vorher als „knechtisch heiße Gruft", wie er früher ihre „allzugroße Hellung
hervorgehoben und daß sie dort in unbequemer Lage sich befunden. Knech
tischheiß ist eine unlogische Zusammensetzung, wie sie Goethe in späterer Ze
mehrfach hat; doch könnte man „knechtisch-heißer" schreiben, so daß beim erstern d
Endung weggefallen wäre. Den Gegensatz bildet die Herrschaft freier Luf

**) Milden, prägnant für milde bilden. Milden braucht Goethe sta
mildern, wie er begeisten für begeistern wagte. Die Schweizer habe
freilich auch jene kürzere Form.

***) Bei Moloch, dem bekannten Gott der Ammoniter, den Milton un
Klopstock unter den Teufeln anführen, scheint die Stelle aus dem Messi
(II, 352 ff.) vorzuschweben, wo dieser als „kriegerischer Geist" erscheint, der d
Hölle zur Vertheidigung gegen Jehova mit Bergen umgibt und, von Getöse un
Krachen umstürmt, mühsam einhergeht.

Schrift über die auf der Erde zerstreuten Granitblöcke gerichtet, der auch ohne „tumultuarischen Aufstand“ nicht zurecht kam. Vgl. Goethes Aufsatz „Geologische Probleme und ihre Auflösung.“*) Faust glaubt der Behauptung des Mephistopheles so wenig, daß er sie für leere Einbildung hält, wodurch dieser sich verletzt fühlen muß, da er gerade diese Bergformationen, die er mit geschaffen, zum deutlichen Beweis anführt, was die Teufel durch Gewalt, Tumult und unsinniges Treiben Großes zu erreichen vermögen. Eben hier springt der lachende Spott über die Thorheit der vulkanistischen Lehre am schärfsten hervor.**) Wenn von Loeper meint, unserer Szene „liege, in spezieller Beziehung auf den antiken Geist, die Idee zu Grunde, daß aus dem wahren Wesen der Wissenschaft und des Gedankens mit Nothwendigkeit die Beziehung zum handelnden Leben, zu dem wesentlichen Zwecke des menschlichen Daseins fließe“, so finde ich davon keine Spur. Wir hören nur, wie in Faust, der sich zuletzt ganz in die ideale Schönheit versenkt hatte, im entschiedensten Gegensatz dazu der Drang nach äußerer Bewährung seiner Thatkraft hervorgetreten.

Auf des Mephistopheles Frage, ob denn dem Faust bei seinem Fluge in den Wolken nichts auf der ganzen Erdoberfläche gefallen habe***), gesteht er, etwas Großes habe ihn an-

*) Der Mineralog Franz von Kobell nahm später eine Art Rache für diese Verhöhnung der Erhebungstheorie in dem heitern Schlusse des zweiten Gesanges seines Gedichtes: „Die Urzeit der Erde“, wofür ihm Humboldt Dank sagte. Indessen war Goethe kein starrer Neptunist. Vgl. S. 151.

**) Das Zeichen, das Beweismittel, auf das er sich beruft, ist eben das Gestein, auf dem sie stehen, nach seiner von Faust bestrittenen Auslegung.

***) Unsrer Oberfläche. Er zählt sich mit zu den Menschen, wie kurz vorher in dem Verse „Zu Schanden haben wir uns bald gedacht“ zu den Philosophen. Daran, daß die Teufel „Herrn der Welt sind, die in der Finsterniß

gezogen, das er aber seinem Scharfsinn zu rathen überläßt, wodurch denn der Dichter Gelegenheit erhält, den Teufel im Gegensatze zu Faust dasjenige höhnend andeuten zu lassen, was die Menge für groß hält. Bei der Beschreibung der Hauptstadt*) schwebt Paris vor, das Goethe, obgleich von Napoleon selbst dahin eingeladen, nie mit Augen sah; Merciers tableau de Paris hatte er schon 1784 gelesen. Die Härte von Fausts Urtheil über die Verehrung des Volkes erklärt sich durch den ihm im Sinne liegenden Gegensatz eines großartigen thatkräftigen Wirkens. Mephistopheles läßt sich dadurch nicht stören; dem Unmuth Fausts über das Volk setzt er mit schalkhaftem Humor die Art entgegen, wie es die Fürsten treiben. Das Urbild des hier beschriebenen Lustschlosses ist das von Ludwig XIV. mit ungeheuerm Aufwand in weiter Ebene zu Versailles erbaute, mit dem ganz in französischem Geschmack angelegten, an Springbrunnen und den ausgesuchtesten Wasserkünsten, Grotten, Bildsäulen u. s. w. reichen Garten.**) Dort befand sich auch der in den letzten Versen vorschwebende

---

dieser Welt herrschen", wie es in der angeführten Stelle des Briefes an die Epheser heißt, ist nicht zu denken. — Die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten sind nicht in Anführungszeichen zu setzen. Diese Bezeichnung der Welt nach dem Versprechen des Teufels Matth. 4, 9 war dem Dichter sehr geläufig; ganz wörtlich führt er sie hier eben so wenig als anderswo an. Auch war es verkehrt, daß Riemer im Texte die Bibelstellen anführte, die Goethe vorgeschwebt; es sind keine Citate.

*) Bürgernahrungsgraus, Nahrungssorge der Bürger. Graus, Noth, wie 13. 6166. — An Rollekutschen ist überliefert, aber es ist wohl am zu lesen. Das Rollekutschen ist Dahinrollen, rollend Fahren der Menge, was der folgende Vers weiter ausführt. — Erschien' ich ihre Mitte, bildete ich den Mittelpunkt der um mich sich sammelnden Menge.

**) Neben den Spalierbäumen und Blumenbeeten werden die beschnittenen und verschnörkelten Hecken und Baumgänge (Schatten) erwähnt. — Der zu

berüchtigte Hirschpark (Parc-aux-cerfs) Ludwigs XV., wo die herrschsüchtige Pompadour bis zum Jahre 1764 der Wollust dieses unwürdigsten und gottverlassensten aller Herrscher immer neue Opfer zuführte. Fausts Antwort drückt seinen Abscheu gegen eine so armselige wie moderne Liederlichkeit aus; wer ein solches Leben reizend finden könne, wie Mephistopheles es thut, müsse ein entnervter Weichling sein.*) Dieser aber achtet auf jenes Schmähwort nicht, sondern spottet, seine tolle Sehnsucht werde ihn wohl nach dem Monde getrieben haben. Faust spricht dagegen lebhaft seine jetzt gewonnene Ueberzeugung aus, die Erde gewähre dem Tüchtigen einen wünschenswerthen Wirkungskreis: so sehr ist er von seiner Verzweiflung an jedem des Menschen würdigen Wirken und Genusse bekehrt, die ihn einst zum Bunde mit Mephistopheles geführt. Wenn er auf dessen weitere Bemerkung, es sei ihm wohl um Ruhm zu thun, im Gegensatz zu diesem leeren Schein, Herrschaft und Eigenthum als Ziel seines Wirkens hervorhebt, indem er zugleich auf die That als Höchstes hindeutet, so ist es natürlich, daß Mephistopheles, für den die letztere Aeußerung keinen Sinn hat, ihn mißversteht, und so meint er, am Ende komme es doch auf den Ruhm hinaus, der einem so mächtigen Herrscher nicht entgehn könne.**) Von einem Wirken zum allgemeinen Besten ist hier offenbar noch keine Rede; verachtet ja Faust das ganze Treiben

Fels gepaarte Fels deutet auf eine aus größern und kleinern Steinen zusammengebaute Felspartie, durch die der Wassersturz sich windet.

*) Der Ausruf Sardanapal! trifft den Mephistopheles wegen seiner letzten Aeußerung, er denke sich Frauen nur immer in der Mehrheit.

**) Das Streben nach großer Herrschaft scheint dem Mephistopheles ganz thöricht; aber Dichter werden immerfort, indem sie diese Thorheit feiern, andere dazu verleiten.

des Volkes. Und so weist er jetzt selbstbewußt den bitter spotte
den Geist der Verneinung zurück, der gar nicht zu ahnen ve
möge, was den Menschen wahrhaft beglücke.*) Dieser wüns
ihm, es möge denn, da er so hoch über ihn sich erhaben füh
sein Verlangen erfüllt werden, und er deshalb zunächst angebe
worauf dieses gerichtet sei. Dem Faust ist die in lebendiger Thäti
keit sich entwickelnde, einem großartigen Ziele stetig zugewand
Kraft jetzt das Höchste, und so möchte er den Kampf mit der „zwe
losen Kraft unbändiger Elemente", dieser „kolossalen Gegner d
Menschen", wagen, er möchte das herrische, große Strecken d
Unfruchtbarkeit überliefernde Meer in seine Grenzen zurücktreib
und demselben reichen Landbesitz abgewinnen.**) Mephistophel
will Fausts Wunsch nur durch einen Umweg gewähren: sie soll
dem Kaiser erst in dem eben begonnenen Kriege beistehn, u
sich dann das Ufer als Lohn erbitten. So muß sich denn Fa
am Kriege betheiligen, woran er aber so wenig eigentlichen A

---

*) Schon im ersten Theile hatte er den „armen Teufel" spottend gefra

Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
Von deines Gleichen je gefaßt?

**) Levy hat hierbei auf die Stelle in Goldsmiths Traveller 283 ff. v
wiesen. — Der Druckfehler der ersten Ausgabe „von Schritt für (statt
Schritt" war durch die gangbare Redensart Schritt für Schritt veranla
Das Richtige gab schon die Quartausgabe. Schröer vertheidigt den Druckfeh
durch die geradezu tolle Annahme, von regiere hier das formelhafte „Schr
für Schritt"! — Mephistopheles will die leidenschaftliche Schilderung des Fa
nicht unterbrechen; deshalb richtet er seine Zwischenbemerkung an die Zuschau
wie er auch sonst diese mehrfach anredet. So dachte es sich Riemer, und fü
deshalb die szenarische Bemerkung ad spectatores hinzu. Aber diese ist w
irrig: die Zuschauer anzureden war so wenig Grund als seine spöttische Bem
kung dem Faust zu verhehlen, der dadurch vielmehr veranlaßt wird, noch leid
schaftlicher fortzufahren.

theil nimmt wie früher am Hofe; ist ja der auf Vernichtung gerichtete, vom Zufall abhängige Krieg der gerade Gegensatz seines jetzt erwachten großartig wirkenden Strebens. Von einem ganz anders angelegten Anfange des vierten Aktes, wo Faust in die Politik eingreifen wollte, haben sich Bruchstücke erhalten. Melanchthons Bekannter, Faust von Kundling, soll geprahlt haben, er habe dem kaiserlichen Heere in Italien durch Magie den Sieg verschafft. Insbesondere schrieb man den Sieg von Karl V. bei Pavia einem Zauberer zu.

Seinen tiefen Widerwillen wider den Krieg, welcher nutzlos Kräfte vernichtet, die der Mensch zur Bewältigung und Beherrschung der Elemente verwenden sollte, spricht Faust bezeichnend aus: allein jetzt, entgegnet Mephistopheles, könne ihm nichts gelegener als dieser kommen, da er die beste Gelegenheit zur Erfüllung seines Wunsches biete. Näher eingehend schildert er die unglückliche Lage des Kaisers, dessen Schicksal die bevorstehende Schlacht entscheiden werde. Diesem ärmlichen Kaiser, der sich durch seine Genußsucht hat verleiten lassen, stellt Faust das ihm vorschwebende Bild eines wahrhaften Herrschers entgegen, dessen Züge Goethe ohne Zweifel von dem gewaltigen Manne nahm, den er selbst zu Erfurt gesehen, der, wie er sagte, in jedem Augenblicke derselbe, immer in seinem Elemente, jedem Augenblicke und jedem Zustande gewachsen war.*) Im Gegensatz zu dieser

*) Freilich meint von Loeper, an Friedrich den Großen zu denken zwinge uns die Xenie: „Warum ich Royaliste bin“ (in meiner Ausgabe V, 76), die fast genau denselben Gedanken enthalte. Aber dort ist nur von der Freiheit des Handelns die Rede. Faust ist weit entfernt, sich wie Friedrich als Diener des Staates zu betrachten, sein Streben ist, wie das Napoleons, die volle Bewährung seiner Thätigkeit zur Erreichung des ihm vorschwebenden Zieles. An unserer Stelle

Riesengröße sehen wir in unserm Kaiser die durch Gottes Gnade zum Thron gekommene genußsüchtige Schwäche, welche die allgemein herrschende Selbstsucht zur völligen Verwirrung des Reiches benutzt. Die launige Schilderung der so häufigen Kaiserwirren des Mittelalters ist höchst gelungen. Da Faust menschliches Mitleid mit dem armen Kaiser empfindet, den er früher so gut und offen gefunden (eine Aeußerung, die in Fausts Munde nicht ohne Anstoß sein dürfte), so theilt ihm Mephistopheles mit, daß sie diesem gerade jetzt zu helfen vermöchten, wenn sie ihn aus dem engen Thale befreiten.*) Deshalb führt er ihn über das Mittelgebirg herüber zu einer Höhe, wo sie die Anordnung des Heeres überschauen können.**) Mephistopheles findet die Stellung des Kaisers günstig, doch seine Bemerkung, daß er durch ihren Beistand siegen werde, ruft Fausts Widerwillen gegen die Mittel hervor, durch welche der Teufel wirke, da ihm selbst nur besonnenes Wirken gefallen kann, doch will er, da Mephistopheles ihm diesen Weg als den leichtesten zu seinem eigenen Zwecke be-

---

handelt es sich aber nur um die Verschlossenheit des Herrschers, der dadurch, daß er keinem seine Absicht mittheilt, wie ein Gott die Welt beherrscht, die seine Pläne erst erfährt, wenn sie vollendet sind. Napoleon, als vollkommenstes Bild eines Gewaltherrschers, der größte Mann, den er in seinem Leben gesehen, lag Goethe viel näher als Friedrich der Große, der gar nicht so unnahbar war, wie Faust sich hier den wahren Herrscher denkt.

*) Der Lebende soll hoffen ist sprichwörtlich. — Ists, ist gerettet. Das italienische Sprichwort lautet: Qui scampa d'un punto, scampa di mille. Die sprichwörtliche Redensart deutet darauf, daß ohne augenblickliche Hülfe einer auf immer verloren ist. Hinzufügt Mephistopheles, der Kaiser sei noch immer nicht verloren, und ein glücklicher Schlag verschaffe ihm neue Anhänger.

**) Die kriegerische Musik erschallt von unten aus der Kulisse oder von der hintern Seite der Bühne, wo das Thal gedacht wird. Ebenso steht von unten in der folgenden Szene.

zeichnet, sich nicht weigern, für ihn die Schlacht zu gewinnen. Allein gegen die Zumuthung, selbst den Oberbefehl zu führen, erklärt er sich entschieden*); doch läßt er seinen Widerstand später fahren, wenn ihm auch die Sache selbst noch immer unbehaglich bleibt. Freilich könnte man meinen, Faust müsse darauf bestehn, bei dem Kriege ganz zurückzutreten, aber er fügt sich eben den Umständen, da er ganz allein in dem Gedanken an die Ausführung seines Planes lebt. Mephistopheles bemerkt launig, er habe ihm schon einen tüchtigen Kriegsrath zusammengerafft. Einen Rath nennt er die drei Gewaltigen spöttisch, da nicht der Rath, sondern die wilde Gewalt, die sie darstellen, im Krieg den Ausschlag gibt.**) Die drei Gewaltigen hat Goethe, wie die im Texte angeführte Bibelstelle zeigt, den drei größten Kriegshelden Davids nachgebildet, die ins Lager der Philister dringen und Wasser aus dem Brunnen unter dem Thore der von den Feinden besetzten Stadt Bethlehem holen. Auf die Namen Raufebold und Habebald kam er wohl durch den Raubebald in der lutherischen Bibelübersetzung Jesaias 8, 1. 3, woher unten 5918 auch Eilebeute genommen ist; die gangbare Form Raufbold findet sich im Verse 5966 und in den Wanderjahren III, 8.

*) Das ist die rechte Höhe (etwas Rechtes, ironisch) ist seit dem sechzehnten Jahrhundert sprichwörtlich, bei Goethe schon im Götz und Clavigo.

**) Peter Squenz ist der Zimmermeister Peter Quince (Quitte), der in Shakespeares Sommernachtstraum die tüchtigsten Handwerker Athens zusammensucht, um mit ihnen die schöne Tragödie von Pyramus und Thisbe aufzuführen. Die aus den betreffenden Szenen des shakespeareschen Stückes gebildete Farze von Robert Cox verpflanzte Gryphius nach Deutschland; der Schulmeister Quince, den Gryphius Squenz nannte, war hier Hauptperson. — Praß deutet auf den leeren Spuk der Berggeister, wohinter nichts stecke; eigentlich bezeichnet es einen Haufen nichtswerther Dinge, Plunder, Ausschuß.

Die allegorisch trefflich ausgeführten, ihr Wesen selbst aussprechenden Riesen*) bezeichnen die rohen Elemente des wilden Krieges, stürmischen Angriff, Beutelust und niederschmetternde gewaltige Kraft. Faust fühlt sich von solchem rohen und gemeinen Kriegsleben abgestoßen, wogegen es dem Mephistopheles dabei ganz behaglich ist. Gelegentlich spottet dieser hier, wie auch weiter unten, auf die ihm ganz rechte übertriebene Vorliebe für mittelalterliche Tracht.

Fausts Hülfe. Der Dichter vergegenwärtigt uns zunächst die Stelle der Kaiserlichen. Der Obergeneral zeigt sie dem Kaiser, dessen Zelt eben auf dem Vorgebirge aufgeschlagen wird, mit großer Befriedigung, und er ist fest überzeugt, ein solches Heer, welches diesem eine Ahnung von der ihm heute zum erstenmal erscheinenden Masse zu geben vermöge, müsse den Feind sprengen. Allein die Nachrichten, welche die Kundschafter bringen, verrathen die bedenkliche Lage. Diejenigen, auf deren treuen Beistand der Kaiser gerechnet hatte, lassen sich entschuldigen, weil die Gährung des Volkes ihre Gegenwart zum Schutze des eigenen Landes fordere**); der andere Kundschafter,

*) Statt Lumpen muß es Lumpe heißen, wie in den Paralipomena einmal umgekehrt Thore statt Thoren gedruckt ist. Daß nicht von eigentlichen Lumpen die Rede sei, sondern von Leuten, hinter denen nichts stecke, zeigt das folgende sie, das doch hier nur auf Personen gehn kann, welche um so mehr gefallen würden, da sie Allegorien seien, bei denen man etwas denken könne. Von Loeper bezieht Lumpen auf die allegorische Kleidung; aber nicht bloß die Kleidung und Bewaffnung, auch das Alter und vor allem die ganze in ihren Reden sich ausprägende Persönlichkeit ist allegorisch. Kurz vorher heißen sie Bursche.

**) Die Worte des Kaisers wenn eure Rechnung voll können nur bedeuten „wenn ihr alles erwägt", unmöglich, wie der Zusammenhang zeigt, „wenn euer Maß (das Maß eurer Sünden) voll ist"; denn von der Rache, die der Kaiser an ihnen nehmen wird, ist hier durchaus nicht die Rede, nur von der ihnen mit-

der über die Stellung der Feinde berichten soll, hat bemerkt, daß diese einen Gegenkaiser gewählt, unter dessen Fahnen sie eben anrücken. Durch diese in der Wahl eines Gegenkaisers ihm nahe tretende Noth wird der Kaiser, statt erschrocken, gewaltig ermuthigt, gerade wie beim Mummenschanz in dem Augenblick, wo das Feuer auf ihn eindrang: jetzt erst, meint er, durchdringe ihn das Gefühl, daß er Kaiser sei, und so will er durch Thaten beweisen, daß er von echt kaiserlichem Muthe beseelt sei. Er wirft dabei den Seinen vor, daß sie bisher ihn zurückgehalten, ihn in ein ruhiges, genußsüchtiges Leben gewiegt*): als ob die Schuld nicht an ihm läge, da doch, wäre der Thatentrieb wirklich so mächtig in ihm gewesen, er sich nicht durch andere hätte festbannen lassen. Es ist aber bei ihm nur ein augenblickliches Aufsieden. Die Abordnung der Herolde zur Herausforderung des Gegenkaisers ist, wie mehreres im Mummenschanz, unausgeführt geblieben.

In diesem gespannten Augenblick bietet Faust, der mit den drei Gewaltigen auftritt, dem Kaiser seine Hülfe an; dessen abergläubische Vorstellungen benutzt er geschickt, um sich Zutrauen zu verschaffen. Das ihm vorschwebende Ziel läßt ihn diesen seiner nicht ganz würdigen Schritt thun. Er beginnt mit der Erhebung der geheimen Künste des Bergvolks, dem er angehöre:

---

drohenden Gefahr. — Das Sprichwort heißt: „Es geht dich auch an, wenn des Nachbars Haus brennt." Vgl. Hor. epist. I, 18,84. Im ersten Akt sagt der Heermeister: „Doch keiner denkt, es ging' ihn irgend an."

*) Wie ihr auch seid, wer es auch von euch sein mag. — Ringspiel, das Karrusel, im Gegensatz zum gefährlichern Turnier, von dem ihm alle abriethen, noch mehr vom eigentlichen Kriege, da er sein Leben nicht aussetzen dürfe.

dieses denke und sinne nach, es kenne*) die Schrift der Natur in den bedeutsamen Felsbildungen**), welche es von den hier lebenden Geistern lerne, die in wunderbaren stets neuen Krystallbildungen ihre geistige Gewalt bekundeten.***) Zum Danke für seine einstige Rettung habe der Nekromant von Norcia, der Sabiner, ihn jetzt dem Kaiser, dessen Noth er gesehen, zu Hülfe gesandt. Bei diesem Nekromanten schwebt der im Jahre 1327 zu Florenz als Ketzer verbrannte Philosoph und Astrolog Cecco (Francesco) Stabili von Ascoli vor, der sich, wie Goethe im Anhange zu Benvenuto Cellini sagt, durch den Antheil, den Chronikenschreiber, Maler und Dichter an ihm genommen, noch immer in frischem Andenken erhalte. „Wodurch es sich auch die Berge zwischen dem Sabinerlande und dem Herzogthum Spoleto von alten Zeiten her verdienen mochten“, heißt es daselbst, „noch heut zu Tage heißen sie die Sibyllenberge. Aeltere Romanenschreiber bedienten sich dieser Gegend, um ihre Helden durch die wunderlichsten Ereignisse durchzuführen, und vermehrten den Glauben an solche Zaubergestalten, deren erste Linien die Sage gezogen hatte.“ Wie hoch der Kaiser auch diese unerwartete

---

*) Simuliren im Sinne von sinnen ist Volksausdruck, ebenso studirt sein in etwas.

**) Es ist Natur statt Natur- zu lesen. „Die Natur hat nur eine Schrift, und ich brauche mich nicht mit so viel Kritzeleien herumzutreiben“, sagt Jarno in den Wanderjahren.

***) Die sich in wunderbaren Wendungen unter der Erde hinziehenden Klüfte und die von metallischen Bestandtheilen geschwängerte Luft wirken auf den Geist ein. — In den Wanderjahren ist von einer Grotte die Rede, die man als „Naturwerkstatt mächtiger Krystalle“ ansehn könne. Auffallend wird damit das Voraussehen dessen, was auf der Oberwelt geschieht, in dem Krystall verbunden, dessen stumme Sprache sie verstehen. Des gewöhnlichen Krystallsehens war schon im ersten Theil in der Spaziergangszene gedacht.

Hülfe anschlägt*), so will er doch von einem solchen Eingreifen der Zaubermacht nichts wissen, sondern die so bedeutsame Entscheidung dadurch ehren, daß sie dem Kampfe seinen Lauf lassen.**) Sofort springt der Kaiser zur Mittheilung seines Entschlusses über***), mit eigener Hand dem Gegenkaiser zu stehn und durch dessen Tod den Kampf ohne weiteres Blutvergießen zu entscheiden. Faust dagegen meint, wie bedeutend auch die Sache sei†), der Kaiser dürfe sich nicht persönlich einer solchen Gefahr aussetzen: sei er ja das Haupt, dessen Verlust den ganzen Staat schädige; darum schütze man ja vor allem das Haupt, weil von ihm jede sonstige Thätigkeit abhänge.††) Faust, dem dieses im Grunde nicht ernst gemeint ist, muß sich in breiter Rednerei ergehn; er nimmt völlig den Höflingston an, wie auch der Kaiser, dessen Ingrimm und Kampflust eigentlich nur Prunk sind, in ein leeres Pathos fällt, dessen stärksten Ausdruck wir in seiner Erwiederung finden.†††) Dies zeigt sich gleich, als die

*) Statt Morgenstunde ist Sorgenstunde zu lesen, Gegensatz zum vorhergehenden Freudentag. Von Loeper und Schröer lassen Morgenstunde ohne Bemerkung stehn. Wozu sollte hier der Morgen genannt werden?

**) Lenket, da die Hand schon bereit ist zum Schwerte zu greifen; statt des gewöhnlichen haltet, entsprechend der feierlich bezeichnenden Rede des Kaisers.

***) Selbst ist der Mann, sprichwörtlich nach dem Griechischen, wie bei Hagedorn und Gleim, im Sinne, „wer selbst (persönlich) handelt, erreicht seinen Zweck", nach dem bekannten Gebrauche von „der Mann sein".

†) Wie es auch sei, das Große zu vollenden, auf welche Weise auch die große That der Besiegung des Gegenkaisers erfolgen mag.

††) Wiederholt, erwiedert.

†††) Besonders zeigt der Ausdruck in Schemeltritt verwandeln, statt des biblischen zum Schemel der Füße legen (Psalm 110, 1), das armseligste Worthaschen. Der Schemeltritt ist der Fußschemel im Gegensatz zum Schemelsitz.

zurückkehrenden Herolde melden, daß die Feinde des Kaisers Herausforderung verhöhnt*); denn, weit entfernt, jetzt durch seinen persönlichen Muth das Heer zu befeuern, übergibt er, ohne Fausts erneuertes Anerbieten ausdrücklich abzulehnen, ruhig das Kommando dem Obergeneral, den er hier Fürst nennt. Vgl. 6260. Dieser läßt sogleich nach dem früher angedeuteten Plan anrücken. Faust befehligt auf entsprechende Weise seine drei Gewaltigen, ohne daß er den Obergeneral um Erlaubniß bittet. Da der Obergeneral gegen das Eingreifen des ersten**) nichts eingewendet, fordert Faust kurz den zweiten auf, dem Befehl desselben zu folgen. An diesen schließt sich die beutelustige Marketenderin Eilebeute an (vgl. S. 249), welche die wilde leidenschaftliche Gier des Raubens ausführt***) und überhaupt auf die Gemeinheit des jede Leidenschaft entfesselnden Soldatenlebens hindeutet.

Jetzt erst tritt Mephistopheles auf, ohne Zweifel, wie Faust in voller Rüstung, um seinen Zauber spielen zu lassen. Der Kaiser und sein Obergeneral beachten ihn so wenig wie den Faust, dessen beide Gewaltige tüchtig gewirkt haben. Auf den linken Flügel, wohin der Obergeneral und Faust zuletzt den Angriff gerichtet, hat Mephistopheles eine Menge Teufelsgeister beordert, die er in mittelalterliche Rüstungen naher alter Waffensäle hat fahren lassen. Diese stürmen dann auf einen von ihm

*) Die Gegner spotten: nur noch im Thale, wo ihr Kaiser stehe, vernehme man seinen Namen, aber nur als Echo aus früherer Zeit; es heiße von ihm, wie die Märchen zu beginnen pflegen, es war einmal.

**) Raufebolds Aeußerung erinnert an die Drohung des Epeios in der Ilias XXIII, 672 ff.

***) Solch ein Herbst, die Erbeutung des Zeltes des Gegenkaisers. Herbst von der Ernte. Man sagt eine schöne Ernte thun.

veranlaßten Posaunenstoß*) mit fürchterlichem Lärmen und Poltern auf die Feinde los und bringen sie ins Schwanken, wobei der Teufel wieder auf die in Mode gekommene Vorliebe zum Mittelalter spottet, in welcher das wilde Klopffechten so recht an der Tagesordnung war. Daß dabei auch der ganze Himmel sich verdunkle und ein sonderbarer Schein von ihm aus sich verbreite, bemerkt Faust. Der Obergeneral und der Kaiser lassen dies ruhig geschehn. Aber Mephistopheles wirkt, ohne etwas davon zu sagen, auch auf dem rechten Flügel**), wo dann der Kaiser an der Stelle des einen Armes von Raufebold bald eine Masse von Armen bemerkt, was ihm nicht natürlich zuzugehn scheint; auch das geisterhafte Erscheinen von Flämmchen auf allen Speeren und Lanzen***) entgeht ihm nicht. Faust sucht

*) Die szenarische Bemerkung „Furchtbarer . . . Schwankung" fehlte im handschriftlichen Entwurf von 5952—5977, auch laut vor derselben; 53 stand wild klappernd, statt blechklappernd 54 Doch statt Auch.

**) Dort kann jetzt Raufebold, der hier noch seinen Vornamen (Hans), gleichsam zur Freude über sein Wirken, erhält, noch besser aufräumen, da er so viele Helfer hat. — Statt beschäftigt hat man Rudolfs geschäftig des Reimes wegen geschrieben, aber beschäftigt ist sinngemäßer, weshalb ich dieser möglichen Vermuthung längst vor Rudolf als unwahrscheinlich gedacht habe. Unreine Reime finden sich bei Goethe auch sonst, nicht bloß reimen häufig m und n, sondern auch im Faust selbst Büßerinnen und verschlingen, im Divan leuchtet und zeugtest, im Fischer ihm und List, im Gedicht Gefunden schleunig und heimlich.

***) In den Worten unsrer Phalanx muß unsres geschrieben werden, da Goethe sonst, auch in unserm Akte (5748. 5907. 6033), Phalanx männlich braucht. Unverständlich ist mir, wie von Loeper unsrer Phalanx (sic) als Plural fassen kann. Wenn der Oberfeldherr oben sagte: „Hier . . . siehst du den Phalanx wohlgemuth zu streiten", es weiter unten heißt „Unsres Phalanx feste Spitze", so ist kaum zu denken, daß der Dichter hier den Plural ohne Pluralbezeichnung am Hauptworte gewählt haben sollte. Aber so stützt man Druckfehler!

ihn darüber zu beruhigen: das erstere erklärt er für eine Luf erscheinung, für eine Fata Morgana, wie man sie besonders b Reggio bemerke, bei dem andern erinnert er an das den rette den Dioskuren zugeschriebene St. Elmsfeuer, deren noch imm wirkende Macht sich hier zu des Kaisers Gunsten bethätige. A aber dieser, über ein solches Wirken der Natur verwundert, d Frage nicht unterdrücken kann, wie es komme, daß die Natu so ihre Kräfte zu seinen Gunsten verwende, bemerkt Mephist pheles, der sich auch ins Gespräch einmischen will, der Nekr mant von Norcia habe sich vorgesetzt, alles aufzubieten, ihm de Sieg zu verschaffen, worauf jener, dessen Unheimlichkeit allmä lich schwindet, seine Freude ausspricht, sich auf so unerwarte Weise für eine bloß aus Laune erzeigte Wohlthat belohnt z sehn.*) Der angeblich wirkende Nekromant verfehlt aber au nicht, worauf Faust sofort hindeutet, durch ein eben jetzt g sandtes Zeichen noch des Kaisers Vertrauen zu beleben. Ei ähnliches, dem Dichter hier ohne Zweifel vorschwebendes An zeichen findet sich in der Ilias XII, 200 ff. Der kaiserlich rechte Flügel fällt nun plötzlich in den dem linken gegenübe stehenden rechten des Feindes ein, der, von beiden kaiserliche mächtig angegriffen, zum Weichen gebracht wird, was Mephist pheles sehr anschaulich beschreibt.**)

Aber Mephistopheles will den Kaiser nöthigen, ihnen de

*) 6005 sollte es nach (statt seit) so manchen Jahren heißen. — I der Erwiederung des Faust deutet freiherzig gegen den gewöhnlichen Sprac gebrauch auf das aus freiem Herzen, reinem Wohlwollen Erzeigte. Freilich wa des Kaisers Wohlthat nur eine Laune, aber Faust will dessen Bedenken auf irgen eine Weise beruhigen.

**) 6039. Ersonnen, je ersonnen worden, kann gedacht werden.

Oberbefehl zu übergeben, wobei er zugleich Gelegenheit findet, ihn in arge Verlegenheit zu setzen und ihn seine Schwäche und Wankelmüthigkeit verrathen zu lassen. Auf der linken Seite, wo wackere Helden den Engpaß besetzt hatten, sieht der Kaiser die obern Felsen von den Seinen ganz verlassen, die untern vom Feind erstiegen, der endlich in ganzen Massen vordringt. Hatte er im Glücke über die wunderbare Hülfe sich gefreut, so macht er sich jetzt die lebhaftesten Vorwürfe über die Verbindung mit den Zauberern, durch die er nun alles verloren habe. Mephistopheles schweigt hier absichtlich, als verzweifle er selbst am Ausgange; dann aber macht es ihm Spaß, den Kaiser durch die Ankunft seiner schwarzen, uns schon aus dem ersten Theile bekannten Raben noch mehr zu schrecken. Sie setzen sich nach seiner Aufforderung an seine Ohren, worauf er deren immer folgerechten, wohlbedachten Rath, dem er vertraut, im Gegensatze zum Schwanken der Menschen, mit offenbarer Beziehung auf des Kaisers Wankelmuth, hervorhebt. Fausts Erklärung über sie ist eine jener nichtssagenden, zu denen man greift, um wenigstens etwas zu sagen. Der Taubenpost bediente sich ja schon Decimus Brutus im Kriege bei der Belagerung von Mutina. Mephistopheles selbst weist den Kaiser darauf hin, wie bedenklich es um den Paß stehe, aber wenn er selbst den Oberbefehl hätte, würde er siegen; das weiß er durch seine geheimen Boten, die er nicht näher bezeichnet. Der Obergeneral weiß sich eben so wenig wie der Kaiser zu helfen; auch er schiebt jetzt die Schuld auf die Zauberer, deren Beistand er früher hatte gelten lassen. So geben denn beide in der gefährlichsten Lage der Schlacht jeden Gedanken an Rettung auf. Das ist jene unbesonnene Schwäche, die, statt ihre ganze Kraft anzuspannen, in der Noth von über=

natürlichen Mitteln ihre Rettung erwartet. Den Kommandostab mit dem Kreuze kann der Kaiser den Zauberern, die offenbar mit dem Bösen im Bunde stehen, nicht übergeben, aber sie mögen doch versuchen, was sie thun können; der Obergeneral geht stumm weg, da er verzweifelt, aber, sollte die Sache sich durch Hülfe der Zauberer günstig wenden, so wird er schon wieder mit seinem Kommando hervortreten.*)

Mephistopheles strengt nun alle seine Künste an, die bei dem Paß eindringenden Feinde zum Weichen zu bringen. Vielleicht schwebte im folgenden die Schlacht des Timoleon vor, von welcher Plutarch (Timol. 29) berichtet: „Plötzlich brach ein fürchterliches Gewitter mit Blitz und Donner von den Bergen herein, und das an den Hügeln und Bergspitzen hängende Dunkel zog unter Regen und Hagel auf den Kampfplatz herab, so daß den Griechen das Wetter auf den Rücken kam, den Barbaren dagegen ins Gesicht schlug und ihre Augen blendete, da zugleich mit dem Sturm immerfort flammende Blitze herabfuhren. Auch trat der vom Regen gewachsene Fluß Krimesus wegen der Menge der Uebersetzenden aus und überschwemmte die von Schluchten und Klüften durchschnittene Ebene mit wilden Fluten." Zuerst schreckt Mephistopheles die Feinde durch den Schein von herabstürzenden Fluten**), vor welchen die Feinde fliehen. Der Dichter

*) Nach dem ursprünglichen mit Dinte ergänzten Bleistiftentwurf von 6080—6160 ging der Oberfeldherr nach dem Verse: „Ich gebe meinen Stab zurück", gleich ab; es folgte das Szenarium „Kaiser, Obergeneral, Mephistopheles, Zelt" und sofort die Rede des Mephistopheles 6098.

**) Im Entwurf stand: „Verstehn sie ihn vom Sein zu trennen", und im folgenden Verse es wär'. Goethe gestattet sich hier fünffüßige Verse zwischen den vierfüßigen. Darauf begann die Rede Fausts: „Es glückt. Schon stürzet Bach nach Bächen Durch jene", und nach einer Lücke folgten die Verse: „Sie

gedachte hierbei einer überraschenden Erscheinung, welche er selbst beim Zuge in die Champagne beobachtet hatte.*) Jetzt sendet Mephistopheles die zurückkehrenden Raben zu den Pygmäen, die durch wunderbare Feuerkünste Schrecken verbreiten sollen. Sie, wie die Undinen, stehen als Naturgeister im Dienste des Satans, des „hohen Meisters". Zuletzt fügt er fürchterliches Getöse hinzu, indem er die früher oben auf dem linken Flügel stehenden, in den alten Rüstungen steckenden Teufelsgeister sich untereinander zerklopfen läßt. Mit herbem Spotte trifft er hier den in der gepriesenen Zeit des Mittelalters, und besonders unter den Hohenstaufen, herrschenden Parteihaß, der sich immer und ewig aus überlieferter Feindschaft bekämpfte.**) So werden denn jetzt die Feinde auf dem linken Flügel in die Flucht geschlagen.

---

stürzen . . . laufen" mit unbedeutenden Abweichungen (*stürzen ab*, *Narren glauben*, *sie ganz im Trocknen*, *Mit Schwimmgeberden seltsam*), zum Schlusse: „Und unsre Treuen schlagen zu", dann erst die Stelle: „Behalt ihn . . . Rabentraulichkeit" (im vorletzten Verse *fremden Kunden*) mit den drei Versen des Mephistopheles (nur findet sich hier *ihn doch sein Stab* und *er zu nichts*) und unmittelbar darauf: „Die Waffen selbst sind nicht zu zügeln. Es geht schon wieder an ein Prügeln", im folgenden Verse *zu* statt *in*, dann *der Arme* statt *Armschienen* (ursprünglich „der Arme, selbst der Füße"), darauf durchstrichen und durch die jetzige Lesart ersetzt *fühlen sich als Ghi* —, dann *ewgen* statt *alten*, endlich ist *sie*, in ein Loeper unleserliches Wort verbessert, unzweifelhaft nicht, wie er vermuthet, *jene*, sondern *jäh*.

*) *Gezwergvolk*. *Gezwerg* steht auch sonst für *Zwerg*. Die Zwerge haben in der Tiefe der Berge ihre Schmiede, in der sie kostbare Metallarbeiten machen. An unserer Stelle sollen sie ihre Kunst zu einem täuschenden Feuerwerk verwenden. — *Der hohe Sinn* spottet auf die hohen Fürsten, die prachtvolle Feuerwerke lieben. — *Blickschnell*, da *blitzschnell* zu gewöhnlich ist und zu nahe lag. In anderm Sinne steht *Blick* in *Irrfunkenblick*.

**) *Wöhnlich*, beharrend, wie noch in der Schweiz *wohnlich* gebraucht wird. Ursprünglich stand *gewöhnlich*. Sonst braucht es Goethe für *bequem*.

In Folge allgemeiner Verwirrung erkämpfen die Kaiserlichen den vollständigsten Sieg; der Gegenkaiser muß sogar sein Zelt im Stiche lassen, wie wir in der folgenden Beuteszene erfahren, welche die wilde Beutelust, die stete Genossin des Krieges, ausführt, aber zugleich das Gefühl der Sieger darstellt, daß etwas Dämonisches dabei im Spiele gewesen. Wenn Eilebeute das Kistchen nicht fortbringen kann und das Gold ein Loch in ihre Schürze reißt, so treibt hier wohl Mephisto sein loses Spiel, welcher der gierigen Marketenderin ihre Beute mißgönnt; an eine Beziehung darauf, daß das Erbeutete gewöhnlich leichtfertig durchgebracht wird, möchte ich jetzt eben so wenig mehr denken als an eine beziehungslose Bezeichnung der unbesonnenen Hast des Plünderns.*) Schließlich sprechen noch die sie verjagenden Tra-

---

— Zu den Teufelsfesten zählt Mephistopheles auch den zerstörenden Krieg. — Widerwiderwärtig panisch (die Wiederholung verstärkt, wie 4650 in überüberwallen) deutet auf das Gräßliche, scharf satanisch auf den grellen Mißton. — In einer frühern mit Dinte geschriebenen Fassung wurde Mephistopheles gar nicht durch Faust unterbrochen. Dieser fuhr sogleich fort:

Das alles wäre wunderschön.
Nun aber braucht es ein Getön,
Erschreckend, widerwärtig, panisch,
Mitunter grell und scharf satanisch.
Da droben klapperts und rasselts schon.
Die alten Waffen aus der Säle Grüften
Empfinden sich in freien Lüften
Und geben wunderbaren Ton.
Ganz recht! Sie sind nicht mehr zu zügeln,
Es geht schon wieder an ein feindlich Prügeln (mit überzähligem Fuße);

dann stand weiter Der Arme wie der Beine Schienen, sie statt rasch alten statt ewgen. Der Vers Fest — wöhnlich lautete mit vorläufiger Weglassung des Beiwortes: „Und recht dem . . . Sinn gewöhnlich."

*) Statt hätt' muß es 6178 hät heißen, volksthümliche Form wie thät.

banten des Kaisers das gespenstige Treiben aus, das auf ihrer Seite geherrscht.*)

Neue Reichsordnung. Faust hat vom Kaiser für seine Hülfsleistung den Strand des Reiches zum Geschenk erhalten. Dies wird hier nur gelegentlich erwähnt, wogegen den Dichter die ergetzliche, köstlich durchgeführte Darstellung anzog, wie nach erfochtenem Siege die alte faule Wirthschaft im Kaiserreiche wieder von neuem ins Leben tritt. Er führt uns die Zustände des zerfallenden römischen Reiches deutscher Nation vor, in welchem die einzelnen Fürsten, statt das Reich zu schützen und zu mehren, den Kaiser zu stützen, nur ihre eigene Macht und Rechte auszudehnen und das Reichsoberhaupt zu beschränken suchten, wie Goethe es im fünften Buche von Wahrheit und Dichtung bezeichnet. Jenem geschraubten, bei allem äußern

---

In Habebalds Reden, der sich den oben mit Spitzen in Gestalt eines Sterns versehenen Streitkolben, einen sogenannten Morgenstern, nimmt, zeigen die Verse „Man schlägt ihn todt und geht voran" (wo der Feind vorher gar nicht genannt ist) und „Hier sind wir nicht willkommen Gast", seine hastige Roheit auch im Ausdruck. Freilich läßt Goethe auch in der Ballade Johanna Sebus die Kinder sich „drei arme Kind" nennen. Schröer denkt an die Auslassung von der; aber hätte Goethe den Singular gewollt, so würde er willkommner gesetzt haben. — Nehm' (6187) statt nimm hat Goethe auch sonst, wie selbst in der Helena (3937) betrete statt betritt steht.

*) Statt unsers Kaisers sollte es in der Ueberschrift des Kaisers heißen. — Habebald spottet mit Recht auf die Ehrlichkeit der Trabanten. — Handwerksgruß (6217) hieß der Spruch, den der Geselle, wenn er auf der Wanderschaft bei einem Meister einsprach, hersagen mußte. Goethe spottet auf die Ehrlichkeit des Krieges, der gleich das unschuldige Volk des Landes, das ihm verfällt, bedrücke. — 6226. „Es war . . . heiß" läse man gern vor dem vorhergehenden Verse. — 6233 muß faust statt fausts gelesen werden oder auch zischts statt zischt.

Glanze hohlen Zustand der Dinge entspricht auch der jetzt ei
tretende steife, diplomatisch kalte Ton und der feierliche, i
Menuettschritt tänzelnde gereimte Alexandriner, den man nic
etwa für eine Verirrung des alternden Dichters halten da
Freilich findet Bartsch (Goethe Jahrbuch I, 138), und mit ih
Schröer, das Eintreten der Alexandriner „in hohem Grade au
fällig", doch meint er, der Dichter habe einen alterthümlichen, a
das Drama des achtzehnten Jahrhunderts anklingenden Ton a
schlagen wollen. Noch seltsamer will er die drei cäsurlose
Alexandriner (6306. 6342. 6411) und die beiden mit Enjamb
ments (6351. 97), also 5 von 214, dadurch erklären, daß d
Trimeter dem Dichter geläufig gewesen. Als ob diese Szene u
mittelbar nach der „Helena" gedichtet worden wäre! Die wenige
Abweichungen vom strengen Alexandriner sind an ihrer Stel
bezeichnend.

Wenn der Kaiser, der mit den vier Fürsten im Zelte d
geflohenen Gegenkaisers auftritt, der Völker Abgesandten, d
ihm ihre Unterwerfung verkünden, zu erwarten vorgibt, so
dies nur eine pomphafte Phrase, da es sich hier bloß v
der erneuten Huldigung der Fürsten, nicht der Abgesandten d
Völker, handelt. Geschickt ist der Hauptpunkt übergangen, daß
seine Sache bereits verloren gegeben und nur durch die Zauber
gerettet worden; darüber daß sich Gaukelei in ihren Kampf g
flochten habe, beruhigt er sich leichtfertig, indem er die einzeln
wunderbaren Einwirkungen als Zufälligkeiten betrachtet, u
den Sieg geradezu Gott zuschreibt, der doch am wenigsten dam
zu thun gehabt.*) Freilich sollte man glauben, der Kaiser wol

*) Stein- und Blutregen werden häufig von Geschichtschreibern erwäh
letzterer schon von Homer. Daneben wird hier des Rufes des Pan gedacht (v

nur an das denken, was Noth thue, da er seinen Blick vom Danke an Gott zur eigenen Brust zurückzuwenden erklärt, er „des Augenblicks Bedeuten“ durch die Jahre gelernt haben will: aber statt durch Neugestaltung des Reiches, durch eine durchgreifende, alle Uebelstände möglichst beseitigende Gesetzgebung, durch genaue Begränzung von Rechten und Pflichten frisches Leben in den krankhaften Reichskörper zu leiten, statt dessen sehen wir ihn nur Hofämter, leere Würden, den steifen Prunk eines todten Zeremoniells schaffen, als wäre der Hof das Reich, eine prächtige Hofhaltung die beste Reichsordnung. Er selbst sagt, er verbinde sich mit den vier Fürsten „für Haus und Hof und Reich“, und so beginnt er auch mit Haus und Hof, erst später gedenkt er des Reichs, wobei es aber bloß das Interesse der Fürsten in einer die Kraft des Reichs lähmenden Weise gilt. Im folgenden schweben die vier Erzämter vor, nach der Bestimmung Karls IV. in dem Gesetze (1356) „über die Aemter der Kurfürsten auf den feierlichen Hoftagen der Kaiser oder der römischen Könige“ (1356).*) Goethe sah im Jahre 1764 die Erzämter durch die Erbämter versehen, da die Kurfürsten sich längst dieser Dienste entschlagen hatten. Seine Beschreibung im fünften Buche von Wahrheit und Dichtung möge zur Erläuterung dienen. Wenn der Kaiser dem Erzmarschall, der doch nur der

S. 96 und panisch eben); denn dieser ist hier wohl gemeint, nicht sonstige Wunderstimmen aus Wäldern, deren Livius gedenkt. — Auf ähnliche Weise spottet er auf das Te deum laudamus in den Versen vom 2. März 1815: „Die Engel stritten.“

*) Erbmarschall war Druckfehler. Das richtige Erzmarschall steht in einer Handschrift der Verse 6236—6275, die auch 39 verhüllt statt umhüllt, 44 Streit statt Kampf, 67 Väterburg statt Vaterburg, 68 dir dann vor (durchstrichen vor dir her) statt dann dir vor hat.

frühere Obergeneral sein kann, nachrühmt, er habe im Haup
moment dem Heer die „heroisch kühne Richtung“ gegeben,
verschweigt er, daß dieser ihn zuletzt ganz im Stiche gelasse
Das ist gewiß ein trefflicher Verbündeter, der in der Noth d
Majestät und das Reich sich selbst überläßt*), und ein Rei
muß wohlbestellt sein, dessen Obergeneral statt bei seinem d
Gränzen beschützenden Heere zu bleiben, im Hofsaale bei
Mahle ein lächerliches Zeremoniell versieht, der, statt sein
Pflichten in diesem feierlichen Augenblicke sich bewußt zu werde
gleich von dem in der kaiserlichen Hofburg (Pfalz) zu vera
staltenden Mahle träumt. Ganz würdig schließt sich an ihn d
augendienerische, schmiegsame Erzkämmerer, eine herrliche Stü
des Reiches. Wenn der Kaiser, welcher dem Erzmarschall sei
Erwähnung des Festmahls durchgehn ließ, dem Erzkämmere
der doch mit größerm Fug desselben gedenkt, die Bemerku
macht, er sei jetzt zu ernst, auf Festlichkeiten zu sinnen, doch z
gleich meint, die Aussicht auf ein solches Fest verleihe Mu
und Stärke, so verräth sich hier die ganze Schwäche und Genu
sucht des Kaisers, der zuerst für sein Mahl Sorge zu treffen si
beeilt, wobei man freilich zugeben muß, daß der Erzmarscha
es war, der ihn zuerst auf das Fest gebracht — aber Herr un
Diener verstehen sich gar trefflich aufeinander. Auch bei de
beiden folgenden Erzämtern tritt die ironische Behandlung deu
lich hervor**), nicht weniger darin, daß der Kaiser, der den Ern

---

*) Bei den Worten: **Blank trag' ich dirs dann vor**, die auf d
vom Kaiser ihm verliehene Reichsschwert gehen, muß er das Schwert wirklich e
vorhalten. Der Herzog von Sachsen trug vor dem Kaiser bei feierlichen U
zügen das große Reichsschwert aufrecht in der rechten Hand.

**) Venedig war durch seine Glasbereitung sehr berühmt. Goethes Ba

der Stunde hervorhebt, diese Ordnung seines Hauses und Hofes sogleich urkundlich bestätigen will. Der eben zu rechter Zeit eintretende Erzbischof-Erzkanzler, den der Dichter an die Stelle der drei geistlichen Kurfürsten setzt*), scheint beim Abfalle der übrigen geistlichen Fürsten dem Kaiser treu geblieben zu sein, aber zur Zeit der Noth hat auch er keinen Rath gewußt, so wenig wie im ersten Akt; seine alte Würde hat er behalten, wogegen der übrigen daselbst erwähnten, des Heermeisters, Schatzmeisters und Marschalks, hier nicht weiter gedacht wird. Der Kaiser will, nachdem er so für Haus und Hof gesorgt, nun auch auf das sinnen, was den Bestand des Reiches sichert: aber auch hier wird unsere Erwartung, daß endlich einmal etwas Vernünftiges geschehe, jämmerlich getäuscht; denn er verleiht den Fürsten nur erweiterte Macht und Rechte, wodurch sie eine dem Volke höchst nachtheilige, ihm selbst gefährliche Macht erhalten.**)

---

besaß einen ganzen Schrank solcher Gläser, Becher und Pokale. — Die Wundereigenschaft, die man besonders Epheubechern zuschrieb, ist ein wahrer Segen für den Kaiser, das Lob seiner Mäßigkeit bloße Schmeichelei.

*) Der Erzkanzler des deutschen Reichs, der Erzbischof von Mainz, mußte an den Hoftagen die Reichssiegel tragen. Statt Erzbischof, wie die Ueberschrift hier und das Lemma vor der ersten Rede heißt, muß es Erzkanzler heißen, wie richtig weiter unten steht, vielleicht Erzbischof-Erzkanzler.

**) 6330 fand Sauppe handschriftlich: Sodann sei euch vergönnt. Das im Druck stehende Dann sei bestimmt vergönnt scheint eine falsche Veränderung Eckermanns, der wahrscheinlich Sodann sei euch bestimmt mit Goethes Verbesserung vergönnt fand, irrig bestimmt neben vergönnt aufnahm, dafür aber euch strich und Dann statt Sodann schrieb. Den Druckfehler von Loepers in der Angabe der handschriftlichen Lesart auch statt euch hat Schröer getreu fortgepflanzt, da er dessen Quelle nicht benutzte. — Er ertheilt ihnen unter andern das ius de non appellando. — Beede, Bethe heißt jede in außerordentlichen Fällen ausgeschriebene Landessteuer. — Geleit ist die Abgabe für die Sicherung der Reisenden auf der Landstraße.

In der Versicherung des im Namen aller dankenden Erzkanzlers, der Kaiser stärke seine Macht, indem er die Fürsten stark mache, klingt der Spott des Dichters scharf durch. Die Majestät überträgt ihnen aber, um das Maß voll zu machen, auch noch aus eigener unbeschränkter Machtvollkommenheit (denn er ist leider der einzige, der hier zu bestimmen hat) die Kaiserwahl und Krönung für die Zukunft*), wobei er nicht unterläßt, dies als einen Fortschritt gegen die frühere allgemeine Wahl (vor 1250) hervorzuheben. Wunderlich klingt das Gelöbniß aus dem Munde des Erzkanzlers von ihrer unerschütterlichen, leicht zur That zu fördernden Treue, deren Gegentheil sie im Sinne haben.**) Wenn der Kaiser sodann nach der Bemerkung, diese Bestimmungen sollten schriftlich beurkundet werden***), die Primogenitur als eine Art Beschränkung hinzufügen will, so übersieht er, daß diese in Wahrheit nur ein Mittel ihrer Machtvermehrung ist. Der schärfste Humor des Dichters bricht in den Worten hervor, womit der Kaiser die Fürsten entläßt, nachdem der Erzkanzler seine volle Befriedigung über dieses sofort auszufertigende „wichtigste Statut" erklärt hat.

Ist schon die den Kurfürsten von Seiner kurzsichtigen Majestät ertheilte Macht eine höchst verderbliche, so verschwindet diese

---

*) Der „heilige Altar" kann nur der zur Seite des Altars bei der Installirung des Kaisers errichtete Thron sein, auf dem dieser wie eine Gottheit thront. In Goethes Uebersetzung von Manzonis Ode auf Napoleon heißt es, dieser sei zweimal zum Staub zurückgedrängt, zweimal auf dem Altar gewesen.

**) Dir gebeugt, mit freiem Gebrauch des Dativs, statt vor dir.

***) Schrift und Zug steht nicht für Schriftzug, wie ich mit von Loeper angenommen, da dieses hier geradezu verfehlt wäre, sondern Schrift bezeichnet die Urkunde, Zug die Unterschrift. Vgl. 1458 „mit wenigen Federzügen".

fast gegen die auch sonst von Goethe bespottete Gewalt, welche die Kirche über Kaiser und Reich übt, wie dies der Dichter auf ergetzlichste Weise in der die Schenkung des Reichsstrandes an Faust nur gelegentlich erwähnenden Schlußszene ausführt.*) Auch die großen Schenkungen an die Kirche, welche den ersten bösen Riß in die deutsche Gauverfassung machten, bilden einen höchst bedeutsamen Zug im Bilde des Mittelalters, dessen Schattenseiten der Dichter den überschwänglichen Bewunderern desselben gegenüber in unserm Akte hervorhebt.**) Welch einen

---

*) Ursprünglich sollte der Kaiser dem Faust mit mehrern andern den Ritterschlag ertheilen. Die leicht hingeworfene, auf einem besondern Blatte in Goethes Handschrift erhaltene Stelle, die, wie die meisten bisher angegebenen frühern Fassungen, von Loeper zuerst mitgetheilt hat, ist in fünffüßigen Reimversen geschrieben.

Der Kanzler (liest).

Sodann ist auch vor unserm Thron erschienen
Faustus, mit Recht der Glückliche genannt;
Denn ihm gelingt, wozu er sich ermannt,
Schon längst bestrebsam, uns zu dienen,
Schon längst als klug und tüchtig uns bekannt.
Auch heut am Tage glückt' ihm, hohe Kräfte,
Wie sie der Berg verschließt, hervorzurufen,
Erleichternd uns die blutigen Geschäfte.
Er trete näher den geweihten Stufen,
Den Ehrenschlag empfang' er. (Faust kniet.)

Kaiser.

Nimm ihn hin!
Duld' ihn von keinem andern!

Die gangbare Formel beim Ritterschlag war: „Das leide von mir und von niemanden mehr."

**) Das breite Thal, das der Kaiser der Kirche geben soll, ist nicht das Schlachtfeld; es liegt auf der entgegengesetzten Seite des Vorgebirgs. Der Erzbischof will zuerst nur den Ort haben, wo auf dem Vorgebirg das Zelt ge-

Gegensatz bildet dieses armselige, faule Reichsregiment zu Fausts großartigem Streben, der sich einer selbständigen, eine ungeheure Herrschaft dem Meer abringenden Thätigkeit mit frischem Selbstbewußtsein zuwendet!

Fünfter Akt.

Philemon und Baucis. In dieser Szene, die der Dichter, nachdem er sie dreißig Jahre mit sich herumgetragen, im April 1831 auszuführen wagte, ist es ihm gelungen, im Gegensatz zu Fausts durch nichts zu hemmendem gewaltigen Streben die zufriedene Beschränkung eines uralten, fromm vertrauenden, in gegenseitiger Liebe beglückten, allen Leidenschaften fremden, halb der Erde schon entrückten Paares zu schildern, wobei er Gelegenheit fand, das, was Faust an dem Meeresstrande schon ausgeführt hat, kurz anzudeuten.*) Die Namen der beiden Alten

---

standen, breitet sich dann aber immer weiter aus, bis in das Thal hinab, das gar nichts mit den Zauberern zu thun gehabt. — Unter den Gauen werden die weit in der Ebene sich erstreckenden Saatfelder gedacht; aber auch an lieblichen schattigen Gründen fehlt es nicht, die ja nicht ausgeschlossen sein dürfen. — Statt stark vermuthet von Loeper nicht sehr wahrscheinlich strack. Die starken, dicken Mauern sind hier bezeichnender als der schlanke Bau. — Von dem Lemma Erzbischof vor 6410 bis zum Schlusse des Aktes ist ein Entwurf enthalten. Hier fehlt in der szenarischen Bemerkung „kehrt aber beim Ausgang wieder um" wieder, das nicht die Wiederholung bezeichnet, sondern den Gegensatz zum vorhergegangenen beurlaubt. 6421 stand zuerst schweren statt harten. Goethe änderte dies, weil schon im vorigen Verse schwer sich fand.

*) Ich verstehe es nicht, wie von Loeper sagen kann: „In den ersten Szenen des fünften Aktes ist ein utopisches Reich der Freiheit dem zerfallenden Mittelalter des vierten Aktes entgegengesetzt, das befreiende Meer, die Hansa, Friesland oder Holland der binnländischen Territorialverkümmerung"; auch hier „blühe neues Leben aus den Ruinen". Selbst von der dritten und der folgenden

nahm er von dem auch sonst von ihm benutzten frommen Gattenpaare, den einzigen Gerechten in Phrygien, welche die Götter Jupiter und Merkur freundlich bewirtheten.*) Jupiter verschonte sie allein bei der großen, das Volk vernichtenden Flut und setzte sie auf ihren Wunsch zu Hütern und Dienern des Tempels ein, worein er ihre Hütte verwandelt hatte; auch gewährte er ihre Bitte, daß keines von ihnen das andere überleben sollte. Philemon ward in eine Eiche, Baucis in eine Linde verwandelt.

Den hier gegen Abend auftretenden Wanderer hat Philemon vor vielen Jahren an dieser Stelle vom Schiffbruch gerettet und freundlich gepflegt; kaum kann dieser hoffen, das gute alte Paar noch am Leben zu finden.**) Das erste Wort der aus der Hütte hervortretenden Baucis athmet liebevollste Sorge für den Gatten.***) Der Wanderer erkennt sie wie auch den ihr bald folgenden Gatten sogleich wieder und gedenkt in lebhafter Dankbarkeit seiner Rettung.†) Als er aber nun die ganze Gegend

---

Szene, die er im Auge hat, ist dies nicht richtig. Faust erscheint hier nicht als der Ansiedler, sondern als der titanische Kämpfer mit dem Meere, der von hier aus Welthandel treibt. Freytag wird an Friedrich den Großen erinnert, der durch das Sumpfland Kanäle zog. Faust hat erst das Land dem Meere abgerungen.

*) Wollheim meinte freilich, die der griechischen Fabel entnommenen Alten paßten nicht in diese dem Alterthum entrückte Zeit. Er bedachte nicht, daß die Namen bloß typisch sind, wie der des Lynceus. Rundweg setzte er an die Stelle des frommen Paares einen Einsiedler, der nach seiner wundervollen Erfindung weiter als Pater Seraphicus erscheinen soll.

**) Es war damals (jener Tage, von Goethe auch so in Prosa gebraucht) schon zu alt, als daß er es heute noch zu treffen hoffen dürfte.

***) Das einfache Kömmling steht hier nach alt- und mitteldeutschem Gebrauch. Vischer kann sich noch immer über dieses Kömmling nicht beruhigen, das doch im Munde des alten Mütterchens ohne Anstoß ist. — Ruhe, ruhe aus.

†) Die bewegte Rede ist 6458 ff. anakoluthisch, da nach Eure ... Silber-

überschauen will, erschreckt ihn die eingetretene Veränderung, die der gastfreundliche Philemon anschaulich beschreibt*), so entsetzlich, daß er weder ein Wort zu sprechen noch einen Bissen zum Munde zu führen vermag. Philemons Scherz über die Schwatzhaftigkeit seiner Baucis und sein Abweisen solcher abergläubischen Vorstellungen**) zeigt dessen geistiges Uebergewicht über die Gattin. Das seiner Natur nach zu allem Aberglauben geneigte alte Mütterchen will von nächtigen Flämmchen und blutigen Menschenopfern wissen***); selbst der Stolz des fremden Herrn†) und sein Verlangen nach ihrer Hütte und ihrem Gärtchen müssen ihren Argwohn gegen Faust bestätigen, der ihr wahres Grauen erregt, von dem sie in echt weiblicher Hartnäckigkeit gar nichts wissen will. Philemon, der ihr als der Verständigere das letzte Wort läßt, beharrt gleich ihr unerschütterlich im Vertrauen auf den alten Gott, und so führen sie zusammen den noch immer

---

laut statt eines „haben mich gerettet" eine andere Wendung eintritt. Von Loeper setzt nach Silberlaut Fragezeichen, und ergänzt zum ersten Vers sind das, zum zweiten ist das. Aber das Glöckchen ertönte jetzt nicht, noch weniger leuchtet der Thurm, so daß der Wanderer diese Frage unmöglich thun kann. Schröer ergänzt sonderbar zu 6458 f. „ich denke an", obgleich er das Komma nach Silberlaut beibehält.

*) Mißgehandelt, gewöhnlich intransitiv. — Wog' auf Woge ist für sich als Beschreibung des flutenden Meeres zu fassen, wenn man nicht das Komma nach Woge streichen und schäumen prägnant nehmen will für „schäumend treiben". — 6473—6476. Seine Kraft und die Entfernung änderten sich im umgekehrten Verhältniß. Statt Doch! (6486), was keine Beziehung hat, hat Riemer in der Quartausgabe mit Recht Dort geschrieben.

**) Der erste Fuß für das gewöhnliche zuerst Fuß.

***) Vischer freilich hält (S. 177) diesen abergläubischen Wahn der Baucis für volle Wahrheit!

†) Wie (6520), so sehr. — Brüstet, bevorzugt fühlt.

stummen Wanderer zur alten Kapelle, wo sie jetzt zum Abend, dessen Nahen schon vorher angedeutet war, läuten und ihr andächtiges Gebet zum Himmel senden wollen.

Fausts Qual. In scharfem Gegensatz zu diesem frommen, zufriedenen Paare erscheint Faust, der in seinem großen Schloßgarten, in welchen ein langer geradliniger Kanal mündet*), nachdenkend umherwandelt, da seine mit aller Kraft unablässig durchzuführenden Pläne ihm keine Ruhe lassen. Goethes Aeußerung gegen Eckermann, er habe ihn gerade hundert Jahre alt gedacht, dürfte nicht in aller Strenge zu nehmen sein. Von seinem neugegründeten Hafen aus hat er schon Handelsverbindungen mit allen bedeutenden Punkten der Erde angeknüpft, um die Schätze der Welt an sich zu ziehen. Der Thürmer, der hier, wie in der Helena, den typischen Namen Lynceus erhalten hat, ohne daß an dieselbe Person zu denken wäre, verkündet durch sein Sprachrohr, daß die letzten erwarteten Schiffe eben beim Sonnenuntergang einlaufen, während ein großer Kahn in den Kanal gefahren ist, der zum Schlosse will.**) Wenn er hierbei des Glückes gedenkt, den sichern Hafen zu erreichen***), so werden wir unwillkürlich an die Frage gemahnt, ob denn der

---

*) Es schwebt wohl der drei Viertelstunden lange, schnurgrade, auf die Mitte des Schlosses gerichtete Kanal vor, den Goethe zu Zabern während seiner straßburger Studienzeit sah, nicht der wörlitzer Park. Auch der canal grande in Venedig bot weniger Aehnlichkeit.

**) Sonderbar ist der Ausdruck „im Begriffe sein hier zu sein" für „wird bald hier sein".

***) In dir muß auf den Hafen bezogen werden. Demnach können die Verse „Die bunten Wimpel . . . bereit" nur auf die Schiffe gehn. — Die höchste Zeit, hier, wie 6374, der Augenblick der Erfüllung der höchsten Wünsche.

zur höchsten Stufe des Menschenlebens gelangte Faust sich eines solchen Friedens erfreue.

Von dieser Szene an bis da, wo Faust sich von den vier grauen Weibern beunruhigt fühlt, treten vierfüßige Jamben ein; der Anfang des Aktes ist trochäisch. Faust sehen wir gerade jetzt höchst unzufrieden und in trübseliger Verzweiflung. Die Besitz- und Herrschsucht ist in ihm erwacht, die gewaltsam sich alles unterthänig machen, unumschränkt gebieten möchte. Sein mürrischer Unwille bricht bitter aus, als er die Alten in ihrer Kapelle läuten hört. Dies mahnt ihn, daß der kleine Raum, wo die Linden, die von Alter braune Hütte*) und das alte Kapellchen stehen, ihm nicht gehören, daß die Alten sie ihm nicht lassen wollen. An dem ihm nicht gehörenden Platze den Schatten aufzusuchen ist ihm unmöglich, der Aufenthalt daselbst die herbste Qual; der Gedanke, hier auf eigensinnigen, nicht zu besiegenden Widerstand zu stoßen, peinigt ihn, so daß er in die Weite fliehen möchte. So nimmt er denn mit düsterm Blick den Mephistopheles und dessen drei Genossen auf, ohne ihnen den Begrüßungsruf Land an! wieder zu geben.**) Diese steigen mißstimmt aus

---

*) Er bedient sich des Reimes wegen des allgemein für Gebäude stehenden Baute.

**) Von den als kleine zweifüßige Jamben abgetheilten Versen sind je zwei in einen Vers zu verbinden. Von Loeper folgt der von mir vorgeschlagenen Aenderung. Schröer kommt hier wieder mit der fixen Idee, die kurzen Verse würden gesungen. Für die Abtheilung in kleine Verse führt er die Wortbrechung von wi-derlich an: eine solche falle ohne bestimmte Anweisung einem Abschreiber nicht ein. Aber wenn der Schreiber 6554 mit kleinen Versen die erste Rede des Chorus begonnen hatte, so war es natürlich, daß er auch damit fortfuhr, und so mußte er natürlich widerlich brechen. Dabei übersieht er, daß vorher 6556 Herren nicht abgebrochen ist, obgleich die kurzen Verse

dem prächtigen, mit Erzeugnissen fremder Weltgegenden gefüllten Schaukahn; wie früher im Landkrieg, so haben die drei Gewaltigen auch beim Seeraube ihre Pflicht gethan. Der hier angekommene Kahn enthält die besten für den Herrn bestimmten Kostbarkeiten; die übrigen Schiffe sind in den Hafen eingelaufen. Der Kahnlenker, den wir uns als Anführer der ganzen Flotte zu denken haben, wird ohne weiteres Mephistopheles genannt, aber wir müssen annehmen, daß Faust in ihm den Teufel, dem er sich verschrieben hat, nicht mehr erkennt. Mephistopheles hatte ihn scheinbar verlassen, aber sich unter anderer Gestalt bei ihm eingeführt und unter dieser sein Zutrauen sich erworben.

Wie glücklich es ihnen auf der See gelungen, beschreibt Mephistopheles, wobei er die Piraterei als vom Seehandel unzertrennlich darstellt, wohl nicht ohne schalkhafte Hindeutung auf die englische Meerdespotie. Den Unwillen der drei gewaltigen Gesellen über die stumme, finstere Aufnahme von Seiten des Herrn*) sucht Mephistopheles durch die Bemerkung zu beschwichtigen, daß sie doch auch ihren Theil vom Ertrag genommen. Als dieses ihnen nicht genügt, vertröstet er sie, Faust werde, wenn sie alles wohl aufgeputzt, sich freundlicher zeigen, ja er stellt ihnen ein großes Fest in Aussicht.**)

Her-ren verlangt hätten, und ebenso wenig im folgenden, wo mehrfach die nach der überlieferten Schreibung ungeraden Verse eine Silbe zu viel, die geraden eine zu wenig haben.

*) Sprichwörtlich heißt es „Stank für Dank". — Königsgut, von königlichen Schätzen. — Nur für die Langweil, nicht der Rede werth.

**) Mit den „bunten Vögeln" deutet Mephistopheles auf die Matrosen der zwanzig Schiffe, „der Flotte", die morgen aus dem Hafen hierher kommen und es dann, wie rückkehrende Matrosen pflegen, bunt treiben werden. Mit Meyer,

Die Gewaltthat. Mephistopheles weiß den Unwillen Fausts zu Worte zu bringen.*) Dieser läßt ihn nicht ausreden, sondern bricht bei der dritten Erwähnung des Hier aus, da die Erinnerung an das, was er errungen, ihm bei dem tief schmerzlichen Gefühl, jenes Gütchen der Alten nicht erhalten zu können, wie arger Hohn klingt.**) Doch bemerkt er selbst hierbei nicht ohne ein gewisses Selbstgefallen, daß er ein Meisterstück des Menschengeistes vollbracht, indem er dem Meere Wohnplätze für viele Tausende durch kluge Thätigkeit abgerungen („bethätigt").***) Aber bei allem, was ihm gelungen, quält ihn um so gräßlicher der bittere Gedanke, daß jenes Gütchen ihm versagt sein soll. Der lieblich tönende Glockenklang und der würzige Duft der Linden beengen seine Brust so gewaltig, als ob er sich in einer schaurigen, dumpfen Kirchengruft†) befände, da er sich sagen muß, daß über diese Dünen, worauf jenes liegt, die Gewalt seines allherrschenden Willens††) keine Macht habe. Mephistopheles, den er in seiner Verzweiflung um ein Mittel angeht, ihn von

---

von Loeper und Schröer an buntbewimpelte Schiffe zu denken verbietet der Zusammenhang. Diese bleiben im Hafen liegen, sie haben hier nichts zu thun. Daß Mephisto die langen Verse „Die bunten Vögel ... sorgen" für sich, nicht an die Gesellen spreche, ist ein unglücklicher Einfall Schröers.

*) Das Ufer ist dem Meere versöhnt, d. h. durch den jeden Andrang hemmenden Hafen friedlich mit dem Meere verbunden. Vgl. 6912 „die Erde mit sich selbst versöhnt". — So sprich, so kannst du sagen. Er geht damit zum Kanalbau über.

**) Vielgewandt deutet darauf, daß er ihn als einen seine Befehle mit Klugheit ausführenden Diener bewährt gefunden.

***) Wohngewinn, für „gewonnenen Wohnplatz", von den weiten Landstrecken, die er als Wohnräume für sehr viele dem Meere abgerungen.

†) Kirch' und Gruft, Kirchengruft. Vgl. S. 78**.

††) Willenskür, Macht, Gewalt des Willens, nicht gleich Willkür.

dieser Qual zu befreien (das Glöckchen läutet noch immer fort), erwiedert mit kalter Verachtung menschlicher Beschränktheit, spottet aber zugleich auf das ihm als Teufel natürlich verhaßte Kirchengeläute.*) Als aber Faust auf den Eigensinn schilt, der ihn fast zur Gewaltthat gegen sie treibe, wundert sich dieser, daß er so lange Umstände mache, sie zu expropriiren; habe er ja doch schon sein neues Land durch Kolonisten bevölkern müssen. Des Mephistopheles kalter Spott läßt den aufgeregten Faust das Recht der Alten übersehn, und so befiehlt er ihm, diese auf das ihnen bestimmte Gütchen zu bringen**), was denn der treue Knecht für eine ganz harmlose Sache erklärt. Die drei Gewaltigen macht Mephistopheles zur Ausführung von Fausts Befehl geneigt durch das Versprechen eines Flottenfestes, worauf diese mit einem matten Wortwitz in der Weise solcher Gesellen erwiedern.***) In den an die Zuschauer gerichteten Schlußversen deutet er, mehr im Sinne des Dichters als im eigenen,

---

*) Vom ersten Bad. Die Taufe wird von der Kirche nach dem frühern Gebrauche als Bad bezeichnet. Das Läuten zur Taufe, auf das auch Schillers „Lied von der Glocke" deutet, hat sich in einzelnen Gegenden erhalten, zuweilen bloß bei der Taufe von Knaben. — Die Worte „als wäre ... Traum" können nur besagen „als wäre das wirkliche Leben ein bedeutungsloses Nichts". — Bim-Baum-Bimmel. Goethe braucht sonst Bimbam und Bumbaum. Gewöhnlich ist Bimbambum.

**) Unbegreiflich ist es, wie Schröer 6664 den offenbaren Druckfehler dem Alten statt den Alten, den die Quartausgabe glücklich beseitigt hatte, vertheidigen konnte, da nicht bloß vorher (6662), sondern auch nachher (6665) die Mehrheit sie steht. Dem Alten zwischen beiden wäre Unsinn.

***) Flottes Fest soll nicht gleich Flottenfest sein, wie Schröer sagt, sondern den Wunsch aussprechen, daß es ein flottes Fest werde. — Zu Recht oder zurecht erklärt Schröer für ungewöhnlich, obgleich zurecht für recht gangbar ist, wie zufrieden, zuwider.

darauf hin, wie Herrschsucht sich durch kein Unrecht zurückhalten lasse. Naboth, der sich weigerte, dem König Ahab seinen nahe beim Palast gelegenen Weinberg gegen einen bessern zu vertauschen oder zu verkaufen, ward in Folge des von der Königin gegen ihn aufgebrachten falschen Zeugnisses gesteinigt, worauf denn der König zum Besitz des Weinberges gelangte.

Wie das Unrecht, ist die Gränze des Rechtes einmal überschritten, schrankenlos überflutet, so wird Fausts Befehl ärger, als dieser gewollt, und zwar mit entschiedener Absicht des Mephistopheles, in Vollzug gesetzt. Das Lied, welches Lynceus*) in tiefer Nacht aus freier, froher Brust auf der Schloßwarte singt (es sind kleine jambisch-anapästische Verse), bildet gegen den selbstquälerischen Trübsinn seines Herrn einen zweiten bezeichnenden Gegensatz: kein Verlangen nach Besitzthum hat sich seiner bemächtigt, das Schauen des Schönen füllt seine ganze Seele und gibt ihm innerliches Genüge. Da sieht er nach einiger Zeit (hier treten trochäische Verse ein) plötzlich die Hütte in Flammen aufgehn und die Bäume Feuer fangen, ihre stürzenden Aeste die nahe Kapelle anzünden.**) Lange schaut er sprach-

*) Dem Thurme geschworen, wie 4631 das „beschworne Horn". Mit dem Schwure treuen Dienstes hatte er sich dem Thurm geweiht.

**) Es schwebt hierbei der Brand des Dorfes Neckerode bei Weimar am 24. Mai 1776 vor, wovon Goethe an Auguste Stolberg schrieb: „Hinter und vor und neben mir eine Glut, nicht Flamme, tiefe hohläugige Glut des niedergesunkenen Orts, und der Wind drein, und dann wieder da eine auffahrende Flamme, und die herrlichen alten Bäume ums Ort, inwendig in ihren hohlen Stämmen glühend, und der rothe Dampf in der Nacht und die Sterne roth und der neue Mond sich verbergend in Wolken." — Der Linden Doppelnacht deutet auf den in der Mitte sich vereinigenden breiten Schatten der beiden uralten Bäume. Nacht nach gangbarem dichterischen Gebrauche. — Das schwarze Moosgestelle ist das durch Alter dunkle Sparrwerk des Moosdaches.

los auf die Brandstätte hin; erst als Hütte und Kapelle ganz zusammengebrannt sind*), sollte sich aus der Ferne der vom Dichter nicht ausgeführte rohe Gesang der drei Gewaltigen vernehmen lassen. Der Thürmer spricht dann den wehmüthigen Schmerz aus, daß sein Blick in Zukunft oft vergebens das ihm so liebe Hüttchen mit den Linden und dem Kapellchen suchen werde.

Faust, durch des Lynceus Klage auf den Balkon getrieben, sieht die noch glühenden Linden; aber erfüllt ihn auch der Brand, den er nicht beabsichtigt hatte, mit Verdruß**), so erfreut ihn doch die Hoffnung, dort bald eine Warte, ein Luginsland (öftere Bezeichnung hoher Aussichtsthürme) errichtet zu sehn, welche ihm den freiesten Blick über das ganze weite Land gewähre: leicht tröstet er sich über die Gewaltthat mit dem Gedanken,

*) In der erhaltenen frühern Fassung stand hier Feuerblicke und das dann in sprühen des Reimes wegen veränderte blitzen (ursprünglich Feuerblicke, nicht seh' ich's gern), dann stärker scheint zu glühen, die alte Hütte (zuerst flackert), Die so lang bemoost, ist zu Handen, sorglich mit dem, sie der Flamm' zur, ein traurig, flammt roth (zuerst und) wie in, schwarze statt alte, der schnell entbrannten, Wie die dürren (zuerst alten) Aeste brennen, Um sie glühn, Flamme hat mit spitzen Flammen, Ja, schon glühn die hohlen Stämme, Funken steigen, Funken sprühen, Und Jahrhunderte sind hin (früher todt). Die letzten vier Verse sind später, wie jetzt, verändert, nur daß dunkelroth und dem Blick sich sonst stand.

**) Im Entwurf steht „Hier ist ein Wort, ein Ton zu spät, der Thürmer". Erst nach dem Verse „Verdienst ... That" folgt die szenarische Bemerkung: „Nacht. Rückseite des Palasts nach den Dünen. Faust auf dem Balkon", und unmittelbar darauf die sechs Verse „Wir pochten an", erst darauf die erste Fassung der Stelle: „Doch sei der Lindenwuchs". Vgl. S. 278*. Der Dichter schrieb die Verse ohne Rücksicht auf deren Folge, wie ihm eben die Ausführung des feststehenden Entwurfs gelang.

daß die Alten, deren Tod er am wenigsten ahnt, ihm später n für ihre Versetzung Dank wissen würden, da er ihnen gr müthig ein weit schöneres Gütchen angewiesen.*) Mephi pheles, der mit seinen Helfershelfern zum Palaste gerannt kom verkündet ihm (er ruft von unten im Namen aller) die ga gräßliche Wahrheit.**) Sein kalter, gleichgültiger, fast höhnen Ton schneidet Faust um so tiefer ins Gewissen, und so fl er der unseligen That, die er nicht geboten habe. Aber Grunde trägt er selbst doch die Schuld, da er dem Mephi pheles die gewaltsame Entfernung der Alten befohlen hat; Anwesenheit des Wanderers konnte er freilich nicht voraussc wodurch die Schuld sich vergrößert hat. Mephistopheles und Drei halten es nicht für nöthig, sich triftig zu entschuldi sie erinnern nur höchst gleichgültig, fast höhnend, an das Spr wort („das alte Wort"), daß, wer gegen Gewalt sich setze, nicht beklagen dürfe, wenn er derselben unterliege.***)

---

*) Ursprünglich stand hier (nach meiner Lesung):

Die Linden sind verborben, vernichtet,
Noch eine Wüste mehr zu schauen,
Die Wände (?) gen den Morgen gerichtet,
Muß ich eine neue Warte bauen.

Von Loeper gibt 2 „Noch meine Warte", 3 „Sie wieder . . . Morgengrauen". wurden dann, wie jetzt, verändert, nur lautete der erste Vers früher: prächtgen Linden sind vernichtet", dann nach einem unleserlichen Versuche: auch der Linden (Schmuck) Wuchs vernichtet", 2 „halb verkohlter", 5 „Und ich da" (durchstrichen „Da sehe ich auch jenes Gütchen"), 7 f. „Das vor Schauen (?) meiner Schonung Des fernen (freien ?) Tages froh genießt".

**) Ursprünglich hieß es im Entwurf 3: Wir pochten fort, klopften fort, 4 die schwache, 5 wir (statt und) drohten.

***) Der Chorus sind, wie 6554, die drei Gewaltigen mit Mephistoph Die Wiederholung von das Wort soll die schlaffe Gleichgültigkeit der Rede

Fausts Erblindung. Das Gefühl des Unrechts dieser Gewaltthat erschüttert Faust, doch seinen Geist kann es nicht hemmen, ergreift und schwächt es auch den Körper; das erste Zeichen der ihn überwältigenden Körperschwäche ist sein Erblinden. Der Dichter hat dieses gleichsam mythisch eingekleidet, wodurch er uns zugleich von der wirklichen Welt zur dämonischen zurückleitet, die uns bald umfangen und Fausts Reue, daß er sich mit ihr eingelassen hat, wachrufen soll. Der Himmel umdüstert sich, das Feuer verglimmt, aber auf dämonische Weise wird es noch einmal angefacht, so daß es Rauch und Dunst dem Faust zuweht. Jetzt bereut er ernstlich seinen Befehl; er fühlt die sittliche Schuld, die er auf sich geladen. Da sieht er vier gespenstige Weiber heranschweben, vor denen er das Balkonfenster schließt und in den Saal zurückweicht. Es ist Mitternacht; die vier Weiber schweben um den Palast. Wenn neben der Sorge hier drei Quälgeister auftreten, die als solche zum Faust nicht herein können*), so will Goethe die Sorge gerade

---

bezeichnen. — Den Gedanken, daß gegen Gewalt das Recht nichts vermag, drücken zahlreiche Sprichwörter aus, am einfachsten „Gewalt geht vor Recht“. — Von Loeper erklärt, „der dem Herrn sich hingebende Diener wird später von diesem geopfert“, was doch unmöglich in den Worten liegen kann, welche von Haus und Hof und dem eigenen Leben sprechen, die eben das fromme Paar verloren hat. Auch Schröer hat die Worte mißverstanden, wenn er erklärt: „Wer die Gewalt sich zum Werkzeug herleiht, er wagt dabei Leib und Leben.“

*) Die Schuld ist demnach nicht in sittlichem Sinne zu verstehn, sondern darunter der drückende Zustand des von Gläubigern gepeinigten Armen gemeint. Vischer (S. 177) nennt dies ein hübsches Erklärungsstückchen, ohne zu bedenken, daß es doch nur so zu verstehn ist, weshalb die Schuld keinen Eingang zu Faust findet. Er selbst weiß hiervon nur die Erklärung zu geben, die Schuld komme zu Faust nicht herein, weil Monarchen unverantwortlich seien, obgleich er einsieht, wie albern dies wäre, da es sich hier nur von innerm Schuldbewußtsein

als die mit reichem Besitzthum, Herrschaft und Macht verbundene Beängstigung und Besorgniß bezeichnen.*) Während die Sorge durch das Schlüsselloch eindringt, verschwinden ihre drei Schwestern gleich den shakespeareschen Hexen, mit denen sie auch die Gabe der Weissagung gemein haben, da sie Fausts baldigen Tod verkünden.**) Von Loeper erinnert an die Hexen Neid, Schadenfreude und Verleumdung in Spensers Feenkönigin.

Den Faust finden wir im Palaste hinter der Thüre des Balkons; von den drei wegschwebenden Weibern hat er die Worte Noth und Tod vernommen. Hier sehen wir ihn denn (vom fünften Verse an treten wieder fünffüßige Jamben, die eigentlich dramatische Versart, ein) plötzlich von dem mannigfachsten Aberglauben umstrickt, was der Dichter wohl nur deshalb that, um uns auf Fausts Verbindung mit dem Teufel zu-

---

handelt. Wenn Schröer meint, der Dichter könne mit den Worten: „Da werd' ich zunicht", gemeint haben, „der Reiche schlage auch begangenes Unrecht in den Wind", so übersieht er die enge Verbindung, in welche dieser Mangel, Schuld und Noth (Schröer verdreht die absichtlich gewählte Folge) im Gegensatz zur Sorge setzt. Statt die offen vorliegende Deutung anzuerkennen, meint er, der Dichter selbst habe sich darüber kaum genaue Rechenschaft gegeben. Daß in den Versen, worin die vier Gespenster sich vorstellen, der Reim fehlt, erklärt eben das Bedürfniß, das den Dichter auch veranlaßte, da die Verse männlich auslauten, die Noth erst nach der Sorge erscheinen zu lassen. Schröer meint, durch das Fehlen des Reimes klinge es so leer aus, was eine eigenthümliche Wirkung mache.

*) Bei Hans Sachs erscheint die „unnütz Frau Sorg" als gangbare Figur. In Herders nach antiker Sage gebildetem Gedicht das Kind der Sorge ist die Sorge als stete Begleiterin des Menschen seine Mutter. Vgl. S. 282**.

**) In den vierfüßigen Jamben der Gespenster sind die drei letzten Füße regelmäßig anapästisch; nur die beiden vorletzten Verse endigen auf einen weiblichen Reim. Die vier ersten Verse des Faust sollen reine vierfüßige Jamben sein, nur durch Versehen hat der zweite einen Fuß zu viel. Statt den Sinn der Rede genügte dort die Rede.

rückzuführen. Diese fällt ihm jetzt, wo er zum erstenmal innerliche Reue empfindet, ihm das Gefühl der Sittlichkeit neu aufgegangen, schwer auf das Herz, und so spricht er zugleich den sehnsüchtigen Wunsch aus, von allem zauberischen Treiben frei, wieder rein als Mensch, der nicht durch übernatürliche, dem Menschen als solchem fremde Mittel wirke, der Natur gegenüberzustehn; er bereut, den Weg der Magie eingeschlagen, der Welt geflucht und sich mit den höllischen Mächten verbündet zu haben. Wohl ist es seltsam, daß Faust in dem Augenblick, wo er sein Unrecht fühlt, wo die Sorge ihm nahen will, allen Wunderlichkeiten des Aberglaubens unterworfen ist*), ja sich einbildet, immer seit der Verbindung mit Mephistopheles von solchen Wahnbildern geschreckt worden zu sein.**) Aber der Dichter fand eben kein anderes Mittel, wieder auf leichte Weise an den Pakt anzuknüpfen und den Uebergang zu dem Wunsche zu finden, von der Verbindung mit der Magie sich ganz frei gehalten zu haben. Carrières Erklärung, Magie und Zaubersprüche sollten bloß Fausts „heroisches Eingreifen in den Gang der Dinge“ bezeichnen, widerspricht durchaus dem Zusammenhange.

Zuerst neckt die Sorge den Faust und weigert sich ihren Namen zu nennen; vergebens will er sie wegweisen: erst als sich sein Zorn über ihre Widersetzlichkeit beruhigt hat, beginnt sie ihr Wesen in räthselartigen Versen zu beschreiben. Wüßte sie auch ihre Gegenwart nicht als leibhafte Person zu äußern,

---

*) Faust nennt Träume, Anzeichen von Vögeln, bedeutsame Erscheinungen („es eignet sich“), Vorspuk und Warnungen.

**) Küntzel meint freilich, das Alter mache abergläubisch, aber gewiß nicht einen so hohen Geist, und Faust äußert hier, daß er immerfort vom Spuke der Magie umgeben gewesen.

so würde man sie doch im Herzen fühlen; denn in tausenderlei Gestalten trete sie auf.*) Ueberall begleitet sie die Menschen**), bedrängt uns überall; wir suchen sie auf, schmeicheln ihr (insofern man die Besitzthümer sich wünscht, an denen sie haftet) und verwünschen sie, sobald wir sie erkannt haben. Als sie sich darauf mit Namen nennt, bejaht er mit Recht die Frage, ob er sie nie gekannt habe; sie sei ihm fremd geblieben, da er stets den Augenblick ergriffen***), sich nie durch ängstliche Gedanken habe beunruhigen lassen, wie ihm denn auch jetzt jede Sorge für das Jenseits fern liegt, um welches der Mensch sich gar nicht kümmern solle, da die umgebende sichtbare Welt seiner Wirksamkeit Aufgaben genug stelle. Auch das Spuken der Geister soll ihn nicht aus der Fassung bringen, er will sich nur an sein Streben halten, das ihm abwechselnd Qual und Glück schaffe, wenn es ihm auch keinen Augenblick der Befriedigung bringe, wie er schon in der Vertragsszene gegen Mephistopheles behauptet hatte. Als aber die Sorge die mannigfache Qual, welche sie dem Menschen bereite, in weitschweifiger Weise, worin sich ihr unablässiges Zuraunen bezeichnend ausprägt, zu beschreiben beginnt, fordert Faust sie auf, ihn mit solchem Unsinn zu verschonen, der auch einen verständigen Mann, müsse er ihn immer hören, verrückt machen könne. Doch sie läßt sich nicht irren, sondern beschreibt in demselben Leiertone das, wodurch sie

*) Vgl. Fausts zweites Selbstgespräch im ersten Theile (291 ff).

**) Horaz sagt von der „schwarzen" Sorge, sie verlasse nicht das ehern Schiff und setze sich hinter den Reiter auf das Roß (carm. III, 1, 38—40), was Schiller schon zu seinem Siegesfest benutzt hat.

***) Gelüst, hier von dem Gegenstande der Lust. — Bei den Haaren wie man die Gelegenheit faßt. Vgl. Goethes vierte römische Elegie.

den, welchen sie einmal ergriffen, ganz schwankend mache, ihn immer mehr in ihre grillenhafte Anschauung hereinbanne, so daß er alles in falschem Lichte sehe, sich und andern zur Qual werde, er wie ein Erstickender zwischen Leben und Tod schwebe, immer zwischen den entgegengesetzten Zuständen*) unglücklich auf- und abgetrieben werde. Faust muß freilich zugestehn, daß die quälenden Leidenschaften (die Dämonen) eine ungeheure Gewalt über den Menschen üben, daß ihr den Geist scharf anspannendes Band schwer zu zerreißen ist, aber die niederschlagende, verwirrende und der frischen Thätigkeit beraubende Sorge hat keine Macht über ihn.**) Darüber ergrimmt diese denn, und da sie ihm geistig nichts anhaben kann, schlägt sie ihn mit körperlicher Blindheit; diese dämonische Wirkung, welche der Dichter ihr zuschreibt***), ist ihr gleichsam ein Ersatz für die vergebens versuchte geistige Verwirrung. Vischer, der in der „Trotzrede (?)“ des Faust gegen das Blinzen nach Jenseits eine der wenigen echten Kraftstellen des zweiten Theils sieht, meint, die Erblindung sei als eine physische Strafe für dessen letzte Verschuldungen gedacht; da er indessen nicht weiß, was er sich bei einer solchen physischen Strafe denken soll, so versucht er anderes, was ihm auch wieder Bedenken erregt (S. 178), und so äußert er schließlich,

---

*) Sie nennt das Aufgeben von etwas Angenehmen und die Nöthigung zu etwas Unangenehmen, das Schaffen eines freien und bedrängten Zustandes, halben Schlaf und wilde Träume. — Zur Hölle bereiten kann nur heißen, sein ganzes Leben mache sie ihm zur Hölle, da ihn auf den Menschen selbst geht.

**) Der Vers „Unselige Gespenster“ ist ein Sechsfüßler. Man könnte Unselge vermuthen, so daß der zweite Fuß, wie im zweitfolgenden Verse, ein Anapäst wäre. — Geistig-streng, für den Geist streng, eine kühne Verbindung wie schleichend (durch Schleichen) groß.

***) Das Anhauchen böser Geister bringt Krankheiten aller Art.

das alles sei keine Dichtung, sondern unklare Denkoperatio
Das Erblinden ist physische Folge des Nachlassens der Kör
kraft, welche hier eben durch die gewaltige Aufregung veran
ist, und ruft Reue und Schuldbewußtsein in ihm hervor. Daß
gerade als Fluch der Sorge dargestellt wird, bedingt die
möglichkeit, die Erblindung in anderer Weise dramatisch zu
gründen. Hier ist das Machwerk allerdings sehr leicht, aber
die belebte Darstellung des allegorischen Zwischenspiels
das Ungenügende desselben in sachlicher Hinsicht uns entr
Faust, der sofort die Wirkung des giftigen Anhauches der S
fühlt, läßt sich auch durch die Erblindung*) in der Ausfüh
seines großen Werkes so wenig hemmen, daß er, wie bei Bli
die Seelenthätigkeit gewöhnlich lebhafter hervortritt, den
um so kräftiger in sich walten läßt, und, ganz ergriffen
der Idee seines großartigen Werkes, nun dessen Beendigung
so mehr beschleunigt wissen will. Freilich hören wir hier
nicht, was ihm denn zu thun übrig geblieben, nur daß er
seine Knechte zur raschen Vollendung der Arbeit aufruft.

Fausts Tod. Diese Szene mit dem Grabgesang hat
jetzt auch in älterer Fassung gefunden. Dem Befehle an
Knechte wird scheinbar Genüge gethan. Mephistopheles
daß es mit Faust, der durch den Kampf gegen die Sorge
die gewaltige Aufregung, womit er das Werk betreibt, geschw
ist, bald zu Ende geht. Deshalb beruft er in bitterm S
Grabgespenster zur Bestattung. Lemures hießen den Rö
nächtliche Spukgeister, die sie als kümmerlich sich beweg

*) Tiefer, tief, wie schöner, schön 7146. Das Komma fehlt
Ueberlieferung. Lehmann betrachtet die Verbindung als Kompositum. Der
tiv vertritt hier gleichsam den Superlativ, als stände ganz tief.

Skelette dachten. Die Lemuren folgen gern dem Rufe, da sie meinen, der Teufel wolle ihnen ein großes Besitzthum anweisen, was ihnen nach Art der habgierigen Menschennatur sehr erwünscht wäre. In dieser Meinung werden sie bestärkt, als sie die Pfähle und Meßkette sehen, die auf eine neue Anlage hindeuten; doch ihre Sinne sind so schwach, daß sie meinen, Mephistopheles habe ihnen schon befohlen, was sie thun sollten, sie hätten es aber vergessen. Als dieser mit kalter Verachtung der menschlichen Nichtigkeit ihnen bemerkt, es gelte nur ein Grab, beginnen sie sogleich ihre Arbeit, indem sie mit neckischen Geberden des Tanzes und des Stolperns ihren Klaggesang auf den Todten begleiten. Goethe benutzte hier die beiden ersten Strophen des Todtengräberliedes in Shakespeares Hamlet, das mit einigen Veränderungen aus einem größern Gedicht von Howard in Percys Reliques genommen ist. Die beiden ersten Verse beider Strophen hat er ziemlich treu wiedergegeben (statt der Krücke stehen bei Shakespeare die Klauen, doch Goethe folgte hier der ursprünglichen Fassung Howards), die beiden letzten ganz frei umgestaltet. Sie lauten bei Shakespeare:

To contract, O, the time, for, ah, my behove
  O, me thought, there was nothing meet. —
And hath shipped me into the land,
  As if I had never been such.

Den blinden Faust aber läßt es drinnen nicht ruhen, da die vorgesetzte Arbeit auf das rascheste gefördert werden soll, und so tastet er sich aus dem Palast heraus, gelockt und geleitet durch das Geräusch der Spaten. Die Aussicht auf die Erreichung des herrlichen vorgesetzten Zieles belebt ihn.*) Me-

) In den Worten „die Erde mit sich selbst versöhnt" ist unter der Erde Land und Meer zu verstehn. Vgl. S. 274.

phistopheles kann in seiner Befangenheit und in der gierigen Freude, sich des Faust bald zu bemächtigen, dieses wie des ganzen Menschengeschlechts nur spotten, das vergeblich den Kampf mit den Elementen wage*), da es der sichern Vernichtung entgegengehe, wie alles, was es geschaffen habe.**)

Faust drängt den Aufseher, an dessen Stelle sich hier Mephistopheles einschiebt, zur Aufwendung aller Mittel, um die Vollendung des zur Abziehung eines verpestenden Pfuhles unternommenen Grabens möglichst zu beschleunigen.***) Hier ist ein Riß in der dramatischen Handlung, der sich auch der sonst so scharfen Kritik Vischers wie aller Erklärer bisher entzogen hat. Oben war von seinem kühn ersonnenen Plan die Rede, der nun mit beschleunigter Kraft vollendet werden soll; hier gilt es nur einen seine vollendete Schöpfung verderbenden Pfuhl abzuziehen, wozu, wie wir hören, schon ein Graben unternommen ist, zu dessen Beschleunigung möglichst viele Arbeiter herangezogen, ja sogar mit Gewalt gepreßt und auf jede Weise zu angestreng-

---

*) Den Meergott Neptun nennt er Wasserteufel, weil er gleich ihm selbst an der Vernichtung seine Freude hat, wohl nicht ohne Hindeutung auf die durch die Kirchenväter verbreitete Ansicht, daß die heidnischen Götter eigentlich Teufel seien.

**) Vgl. das Wort des Mephistopheles im ersten Theile 985 f., alles, was bestehe, sei werth, daß es zu Grunde gehe.

***) Statt Errungne wollte Goethe vielleicht Erzwungne, wie 5169. 5171 Errungne und Erzwungne sich reimen. Von Loeper meint, umgekehrt könnte auch Höchsterrungne verschrieben sein statt Höchstgelungne; doch gelungen scheint weniger passend. Da möchte man doch lieber einen bei Goethe auch sonst vorkommenden gleichen Reim annehmen, so daß absichtlich das Höchsterrungne dem schon Errungnen entgegengestellt würde. „Das Letzte wär' das Höchsterrungne" heißt: „Das, was noch übrig bleibt, wäre die höchste Vollendung des Werkes."

tester Thätigkeit ermuntert werden sollen. Am Anfange schien das Werk schon vollendet, nur eines drückte den Faust, daß er nicht das fromme Häuschen mit dem Kapellchen auf der Höhe besaß, von der herab er des stolzen Blickes auf seine reiche Herrschaft sich freuen wollte. So kommt hier etwas ganz Fremdes herein, dessen Gegentheil früher angenommen ist. Der unleugbare Riß scheint sich uns dadurch zu erklären, daß die ganze Rede von den Worten „Eröffn' ich Räume vielen Millionen" (6934) an, die ohne rechte grammatische Verbindung dastehen, lange vor der spätern Ausführung des fünften Aktes, wohl schon am Anfang des Jahrhunderts, geschrieben war. Vischer findet (S. 178) in der ganzen mit „Ein Sumpf zieht am Gebirge her" beginnenden Rede „wieder Poesie und philosophische Tiefe vereinigt". Wir wissen, daß Goethe auch sonst wohl solche hingeworfene Ausführungen mitten im Satze begann, so daß er das Vorangehende der spätern Ausarbeitung vorbehielt. So fehlte hier der Vordersatz, den der Dichter auch später nicht hinzufügte.*) Die dramatische Anknüpfung dieser ältern Rede ist aber bei der spätern Ausführung entschieden mißglückt. Dabei war besonders die Einführung des Chores der Lemuren hinderlich, welche einen vorhergegangenen Aufruf erforderte, schon in dunkler Nacht die Arbeit mit gesteigerter Thätigkeit zu beginnen, damit Faust diese für Arbeiter halte. Der reine dramatische Fortschritt hätte verlangt, daß er den Gedanken einer noch weitern Ausdehnung seines Gebietes ins Meer gefaßt und damit die Anweisung desselben an zahllose fleißige Kolonisten zu freiem Besitzthum verbunden hätte. Das Letztere geschieht auch hier, und darin liegt Fausts entschiedener, bisher allgemein übersehener Fortschritt.

*) Jetzt muß Faust eröffn' ich zu sich selbst sprechen.

Jetzt erst, im letzten Augenblick, erhebt der von Reue über seine Verbindung mit dem Bösen erfüllte Faust sich zu dem Wunsche, daß sein Werk keine bloß titanische Kraftanstrengung sein möge, durch die er sich eine große Herrschaft erworben, sondern er damit Millionen zum Segen geworden, die hier als freie Menschen im Kampfe mit dem gewaltigen Elemente ihre Thatkraft bewähren, und daß der Ruhm dieser seiner gemeinnützigen Thätigkeit alle Zeit überdauern möge.

Dem Dichter schwebten hierbei die großen Marschländer der Nord- und Ostsee vor, doch denkt er sich natürlich ein viel größeres Reich als Deutschland, einen ungeheuren Meerstrand. Von Holland sagte Montesquieu, die Natur habe es geschaffen, um auf sich selbst Acht zu haben, um nicht der Schwäche und Lauheit anheimzufallen.*) Faust hat erkannt, daß die wahre Freiheit des Menschen weder andere noch unsere eigenen Leidenschaften über uns herrschen läßt, daß wir sie durch eigene Thätigkeit uns täglich wieder erobern, neu erwerben müssen. Hatte er früher mit der Sonne schaffend in der Natur umherzuwallen gewünscht, so lebt er jetzt der Ueberzeugung, der Mensch solle auf Erden im ewigen Kampfe mit den Elementen seine Thatkraft bewähren. Und im Vorgefühl der glücklichen Zeit, wo auf dem durch ihn dem Meere abgerungenen Boden ein freies Volk im Kampfe mit dem wilden Elemente frisch und kräftig wirken werde, genießt er jetzt das höchste auf Erden erreichbare

*) Gemeindrang (gemeinsamer Drang aller) bildete Goethe nach Gemeingeist. An die Verbindlichkeiten des Deichverbandes läßt von Loeper wohl mit Unrecht den Dichter denken. Von der Ausübung der rechtlichen Verbindlichkeiten beim Gemeindeiche kann hier keine Rede sein. — Levy hat die schöne Schilderung, wie die Holländer dem Meere Land abgerungen, in Goldsmiths Traveller 281 ff. als Goethes Vorbild angenommen.

Glück, da er sein das Wohl von Millionen förderndes Werk im Geist glücklich vollendet und mit dem reichsten Erfolg gekrönt sieht.*) Wenn Faust in diesem Augenblick stirbt, so ist ihm ein glückliches Lebensende, wie er es sich selbst, allerdings von ganz anderm Standpunkte aus, gewünscht, zu Theil geworden; schon auf Erden hat sein Streben eine Seligkeit erreicht, wie sie die Götter nach der Vorstellung der Alten ihren Lieblingen gewähren. Mephistopheles kann dies freilich nicht begreifen; er wähnt, Faust sei immer nur ohne Befriedigung von Genuß zu Genuß geeilt, er habe ihn wirklich, so wie er vorhatte, durchs Leben geschleppt; es entgeht ihm, daß dieser sich selbstthätig immer weiter entwickelt, sich zu würdigem Streben emporgerafft und zuletzt in dem Gedanken, Millionen von Menschen zur freien Bethätigung ihrer Kraft Raum geschafft zu haben, die höchste Seligkeit empfindet. Da dieser sich wirklich der im Vertrag bestimmten Worte bedient: „Verweile doch! du bist so schön!“, so glaubt er um so mehr gegen diesen gewonnen zu haben, wenn er dies auch nicht bestimmt äußert; er übersieht nicht allein, daß der Augenblick noch nicht gekommen, zu welchem Faust diese Worte sprechen würde, sondern auch daß dort von einer sinnlichen Befriedigung die Rede war, während hier eine geistige Wonne ihn erfüllt. Seine Aeußerung: „Die Uhr steht still“, deutet auf Fausts Worte in der Wette: „Die Uhr mag stehn.“ Die Lemuren, denen hier als gespenstigen Wesen Kenntniß der

*) Von den zehn letzten Versen sind 4 (2. 5. 7 f.) fünf-, die andern vierfüßig. Das umgekehrte Verhältniß zeigt der Anfang der Rede. — „Es kann die Spur von meinen Erdentagen nicht in Aeonen (Ewigkeiten) untergehn“, enthält die Begründung des vorhergehenden: „du bist so schön“; die Schönheit liegt gerade im Bewußtsein, ein die Zeit überdauerndes herrliches Werk geschaffen zu haben. — Der Gedankenstrich nach dem drittletzten Verse führt irre.

Vergangenheit, und somit auch jener Wette, beigelegt wir…
auf die weitern Worte Fausts an jener Stelle: „Der Zeig…
fallen, es sei die Welt für mich vorbei.“ Das Vorbei…
Mephistopheles ein dummes Wort gescholten, da ihm…
falsche Ansicht zu Grunde liege, ein einmal Entstanden…
jemals zu Grunde gehn.*) Der Volksteufel (denn diese…
haschenden Teufel stellt Mephistopheles hier und im f…
dar, nicht den Geist der Verneinung)**) hat zu dieser B…
sein gutes Recht, da für ihn jetzt das Leben Fausts, d…
braten und brennen soll, erst recht angeht, aber in der…
rung dieses Satzes erkennen wir des Dichters eigene ti…
Ansicht. Vgl. das Gedicht Vermächtniß mit unsern…
rungen III, 650. Bei dem Grablegungsgesang der…
schwebt die dritte Strophe des oben S. 285 angeführte…
von Howard in Shakesspeares Hamlet vor (nach S…

Ein Grabscheit und ein Spaten wohl
Sammt einem Kittel aus Lein***),
Und o eine Grube gar tief und hohl
Für solchen Gast muß sein.

Der eine, Solo singende Lemur spricht die vom…
wiederte Klage des Todten über seine neue Wohnung…

---

*) „Was soll uns … hinwegzuraffen!“ Ist das etwa der Zweck der…
daß alles wieder zu Grunde geht? — „Was ist daran zu lesen?“ W…
ständige Sinn ist mit den Worten verbunden?

**) Er selbst hatte 6921 bemerkt, auf Vernichtung gehe es aus.

***) A shrouding sheet.

†) Gast. Psalm 119, 19: „Ich bin ein Gast auf Erden.“ —
heißt der Leichnam, weil er der belebenden Seele beraubt ist. Vgl. tr…
im Divan I, 18 (Erläuterungen S. 229). Irrig erklärt Schröer…
„aus dem Grab gestiegener, nach demselben modrig feucht duftender“.

Das ganze Grablied soll die Armseligkeit des Lebens, das am Ende auf nichts hinauslaufe, im Sinne des Mephistopheles darstellen.

Kampf des Mephistopheles und der Engel um Fausts Seele. Hat Mephistopheles auch die Wette mit Faust, wie die mit dem Herrn verloren*), so gibt ihm doch der Vertrag auf dessen Seele ein unzweifelhaftes Recht; denn kann man auch sagen, in diesem sei der Augenblick, in welchem Mephistopheles diesen mit sinnlichen Genüssen betrügen könne, als Endpunkt des Dienstes gesetzt, so gehört nach dem Sinne des Vertrags doch Faust im Jenseits dem Teufel an. Aber dieser Volksteufel ist nach der Ansicht des Dichters eine schlechte, aller Wesenheit entbehrende Spukgestalt, die über den Menschen keine Gewalt hat, eine Ausgeburt düstersten Aberglaubens, welche der Dichter hier mit schärfstem Spotte vernichtet und sammt dem von Anfang an humoristisch behandelten Vertrage zur Seite wirft, dessen er sich nur als eines rein äußerlichen Hebels der Handlung bedient hat.

Mephistopheles stellt sich an das Grab, um die Seele gleich gegen den mit Fausts Blut unterschriebenen Vertrag, der ihm als Rechtstitel gilt, in Empfang zu nehmen; aber trotz dieses Wechsels auf Sicht ist er nicht ganz ohne Sorge, da man jetzt

---

wiedern ja die Lemuren dem erst zu bestattenden Todten, dem das ihm bereitete Grab nicht gefällt. — Die zweite Erwiederung der Lemuren hebt hervor, daß die Güter des Lebens niemand zum Eigenthum gegeben sind, einer dem andern Platz machen müsse, ein von den Alten vielfach ausgesprochener Satz. Eigenthümlich werden diejenigen hier als verschuldete Besitzer gedacht, die ihr Vermögen den Gläubigern überlassen (bonis cedere) müssen.

*) Gegen Boisserée bemerkte Goethe im August 1815, im Anfange mache Faust eine Bedingung, aus der alles für den Schluß folge.

so viele Mittel habe, dem Teufel Seelen zu entzie
der Dichter launig auf Justinus Kerner, Eschen
deutet, welche die Befreiung Besessener und die Erlö
beladener Seelen sich im Ernste vorgesetzt hatten.
er nicht recht, wie er es heut zu Tage anzustellen h
der Seele zu bemächtigen: seine frühere Art zieht
und die neue kennt er noch nicht; denn er hat s
betreffenden Körpertheilen, aus denen sie fliegt, no
früher mit dem Munde, abgefunden. Sonst nahm
gleich vom Munde auf, jetzt muß er eine Schaar
bringen, die alle Theile des Körpers besetzen, da
nicht entgehe. Der Humor des Dichters springt
ständniß hervor, daß des Teufels Recht gar sehr geli
Weiß man ja jetzt nicht gewiß, wann die Seele f
es steht nicht einmal sicher zu behaupten, daß jem
bis die Verwesung uns davon überzeugt. Hier w
vielfachen Streitigkeiten über die sichern Zeichen des
gedeutet.**) Die Teufel, welche Mephistopheles nun

---

*) Nach Goethes früherm Plane sollte Mephistopheles, als
gesunken, sogleich zum Herrn gehn, um diesem den Verlust seiner
künden, wo er denn freilich bald eines andern belehrt worde
Sieben hierher gehörende Verse haben sich unter den Paralipo

**) G. Dehio hat in dem durch Abbildungen erläuterten A
lienische Gemälde als Quellen zum Faust“ (Goethe-Jahrbuch

lichen, heftigen*) Geberden aus der Hölle beschwört, zerfallen nach Goethes eigenthümlicher Dichtung in zwei Regimenter; bei den einen hat sich die Lebenskraft auf den Bauch geworfen, bei den echten Teufelsrittern auf den edlern Teufelstheil, das Horn. Teufel mit langen krummen Hörnern, auch kurzhalsige dicke und mannigfach gestaltete kannte Goethe von Gemälden. Die Teufel bringen ihren Höllenrachen**) mit, der sich unten links öffnet, wie die Gloria oben rechts, wobei die rechte und die linke Seite bezeichnend sind. Der Dichter kann nicht umhin, hier die kraß materielle Ansicht von der Hölle und ihrem Feuer zu bespotten. Bei der „Flammenstadt in ewiger Glut" schwebt Dantes Stadt der Verdammten vor, die den Namen Dite vom Gotte der Unterwelt führt (Hölle 8, 67 ff.). Sonst hält sich Goethe weder an Dantes Vorstellung eines in verschiedene Kreise und Abtheilungen zerfallenden Trichters, noch an gangbare

---

den Nabel setzen, aus der bildlichen Darstellung des Höllenfürsten herleiten will, in dessen Unterleib man die Sünder der Völlerei und der Wollust sieht. Von einem Teiche ist bei Goethe keine Rede, nur von dem Höllenrachen mit manchen für die besondern Stände bestimmten Höhlen.

*) Flügelmännischen, so wie der riesenhafte Flügelmann (vgl. unten die Anrede flügelmännsche Riesen) die befohlenen Geberden in stark auffallender Weise vormacht. Goethe spricht in der Schilderung Cellinis von geistigen Flügelmännern, die uns mit heftigen Aeußerungen das andeuten, was in jeden menschlichen Busen eingeschrieben ist.

**) Schon bei Jesaias 5, 14 heißt es, die Hölle habe ihren Rachen weit aufgethan. — Bei Standsgebühr und Würden ist an den wirklichen Stand zu denken, nicht, wie bei Dante, an die Bestrafung in verschiedenen, für jedes Verbrechen besonders eingerichteten Kreisen der Hölle, deren Darstellung Goethe etwas Mikromegisches und deshalb Sinneverwirrendes hatte. Nach Standsgebühr und Würden war ein in Frankfurt geläufiger, auch sonst von Goethe gebrauchter Ausdruck. — Spiele, Stücke. — Ins künftige, da die Ständeunterschiede verschwinden.

bildliche Darstellungen. Die schreckliche, höchst ergreifende Schilderung des mit dem Schlunde einer Hyäne verglichenen Höllenrachens vernichtet Mephistopheles selbst durch die Bemerkung, vergeblich suche man damit die Sünder zu erschrecken, da sie doch nicht daran glaubten. Unter den Sündern denkt sich Mephistopheles die Zuschauer, welchen er sich wohl bei diesen Worten halb zuwendet. Die mit soldatischer Grobheit angeredeten Dickteufel (Schläuche, wie 1550) sollen auf die untern Körpertheile achten, ob sich da nicht Phosphor zeige, der im ersten Stadium der Verwesung in bunten Farben sich entwickelt; gerade dieser Phosphor ist nach Mephistopheles die Seele, die er sich nach griechischer Vorstellung als Schmetterling denkt.*) Hier trifft der Spott auch die sich widerstreitenden Ansichten über den körperlichen Sitz der Seele, von denen er besonders die Meinung hervorhebt, welche sie in den Nabel setzt, da die Hellsehenden dort oder in der Herzgrube eine vom gewöhnlichen Denken und Fühlen ganz unabhängige unmittelbare Empfindung haben sollen.**) Das zweite, edlere Teufelsregiment, dessen Anrede auf ihre Gestalt und ihre wunderlichen Geberden deutet***), soll die obern Regionen bewachen; bei Faust als einem Genie könne die Seele leicht oben heraus wollen. Cartesius setzte die Seele in die Zirbeldrüse, Sömmerring in den Dunst der Hirnhöhlen. Prächtig werden hier solche materielle Vorstellungen vom Wesen der Seele verhöhnt.

*) Stempel. Der Teufel drückt nach der Dämonomanie von Bodinus seinen Jüngern (und dieser Aberglaube besteht noch immer) den ihm verfallenen Seelen ein Mal auf. Vgl. meine Schrift „Christof Kaufmann" S. 224.

**) Es nach nehmt geht auf die vorhergehende Mahnung.

***) Firlefanz ist tolles Zeug, wie Alfanz; hier steht es, wie Firlefanzer, persönlich von dem, der solches macht.

Da schweben Engel, in welchen die überall wirksame ewige Liebe verkörpert erscheint, aus dem reichen, hoch oben rechts befindlichen Himmelsglanz (Glorie) hernieder, um Faust dem seelenhaschenden Teufel zu entreißen, dem dessen rastloses, menschenwürdiges Streben unfaßbar ist. Wir sehen hoch oben die himmlische Heerschaar. Die von ihr herabgesandten Engel (in den Himmel aufgenommene Seelen verstorbener Menschen) fordern sich nach der Chorweise gegenseitig auf, zur Erde zu schweben, um den Sündern Vergebung zu bringen, die staubgeborenen Menschen neu zu beleben und die ganze Natur, alles Seiende, freundlich anzuwehn.*) Mephistopheles kann nur seinen ärgsten Widerwillen gegen diesen Sang**) der zwischen Knaben und Mädchen in der Mitte stehenden Engelschaar aussprechen, die gerade darauf aus sei, ihm die ärgsten Sünder zu entreißen.***)

*) Nach den Worten Himmlische Heerschaar ist die Andeutung ausgefallen oder vergessen, daß die Strophe von den Engeln gesungen wird. Die Engel bedienen sich zu ihren längern Strophen kurzer daktylischer oder daktylisch-trochäischer, oft mehrfach bald unmittelbar auf einander, bald verschränkt reimender Verse. — Allen Naturen (Wesen) freundliche Spuren hängt vom nachfolgenden wirket ab. Wenn Gruppe sich so weit verirrte, den Dichter der Schlußszene für unzurechnungsfähig zu halten, da er in dem Gesang der Engel sonst „Phantasie und Sprache aufgeboten haben würde", so zeigte er nur, wie wenig ihm die künstlerische Mäßigung Goethes in diesem durch tiefes, reines Gefühl ungemein hochstehenden Schlusse des großartigen Gedichtes aufgegangen war.

**) Geklimper (vgl. 5352) heißt das ihm sinnlos scheinende Lied, ähnlich wie man Geleier braucht; an Guitarren- oder Harfenspiel ist nicht zu denken.

***) Das Schändlichste, was wir erfunden (haben), die „urverworfnen Sünden", wie Mephistopheles bei den Phorkyaden sagt. Ich verstehe nicht, wie von Loeper darin eine Anspielung auf „Christi Tod am Kreuze und die Leiden der Märtyrer" sehn kann. Seit wann haben die Teufel diese denn erfunden? Dagegen kann der Teufel mit Recht, wie die Verführung im Paradiese, auch die

Nachdem die Engel näher gekommen, fordert er seine Teuf
sich ja nicht durch deren einschmeichelndes Wesen berück
lassen, da diese, wie sie selbst, zu verführen wüßten; unve
sollen sie am Rande des Grabes bleiben.

Den hier beginnenden Streit zwischen den Engeln
Teufeln hat Goethe auf ganz eigenthümliche Weise gewandt.
auch vielfach in Gemälden dargestellte Kampf des Erze
Michael mit dem Teufel über den Leichnam des Moses
schon im Briefe des Judas erwähnt; später kommen äh
Kämpfe um die Seele der eben Verstorbenen häufig vor.
herabschwebenden Engel streuen zunächst Rosen, welche sie vo
heiligen Büßerinnen empfangen haben, auf den Leichnam
Fausts Seele zu neuem, höherm Leben zu begeistigen u
von aller Schuld zu befreien.*) Engel, welche, indem sie
streuen, eine Seele zum Himmel geleiten, finden wir häufi
alten Gemälden. Auch hier werden sie nicht als eigent
Kampfmittel verwandt, sondern sie versengen die Teufel, d
bleiben wagen. Freilich führt Collier in seiner 1831 erschien
History of Dramatic Poetry, wie Max Koch bemerkt (Go
Jahrbuch V, 322), ein altenglisches Stück an, worin die vo
Haupttugenden herabgestreuten Rosen die ihr Schloß belager
Todsünden schwarz und blau brennen; aber Goethe wußte n

Sünden als seine Erfindung in Anspruch nehmen, insofern er dazu verleitet. –
ihrer Andacht eben recht, um sie von der verdienten Verdammung zu be

*) Ihr Flattern und Schweben belebt heimlich (innerlich). — Der
vor Frühling ist ungehörig. — Nach entsprießen muß Komma statt
rufungszeichen, dieses statt des Kommas nach Grün stehn. — Die Me
Paradiese (vgl. oben S. 214**), ähnlich wie Seligkeiten.

davon.*) Von diesen himmlischen Rosen fallen einige auf die um das Grab stehenden Teufel, welche, als unreine Geister, die entgegengesetzte Wirkung davon verspüren; sie brennen sie so gewaltig, daß sie, um ihnen zu entgehn, sich ducken und vom Grabe fliehen wollen. Zwar hält des Mephistopheles Befehl sie zurück, aber sein Rath, tüchtig gegen die Rosen zu blasen**), hilft nichts, vielmehr werden diese gerade dadurch zu fürchterlich quälenden Flammen.***) In der Verzweiflung wirft er ihnen vor, sie hätten zu scharf geblasen. Mephistopheles hat gut den Teufeln befehlen, sich den Engeln entgegenzustemmen und fest aneinander zu halten; ihr Widerstand ist gar bald gebrochen, und so weichen sie vom Grabe zurück, was er der Verführung der Engel zuschreibt, die ihre Teufelskraft entnerve. Jetzt preist einer der Engel, während alle über den entweichenden Teufeln schweben, die sie immerfort mit Rosen bestreuen, die Kraft dieser beseligenden, entzündenden, Liebe und Wonne verbreitenden Blumen; es sind ja die Strahlen ewiger Gnade, die sie zur Erde herniederleiten.†) Aber auch ihr Sang, die Verkündigung der Wahrheit („Worte die wahren"), verbreitet überall Tag, wie bei den seligen Schaaren

*) Ueber die Vertheidigung des Schlosses der Liebe oder der Rosen mit Rosen vgl. Schnorrs Archiv XIII, 172 f.

**) Den Schreib- oder Druckfehler sich dort statt sich, dorrt hat die Quartausgabe verbessert, Schröer beibehalten.

***) Pustriche muß es statt Püstriche heißen. Pustriche, weil sie an das Pusten gewöhnt sind. Goethe gedenkt sonst des Götzenbildes des dickleibigen pausbackigen Pustrich, Pusterich, das, „gräßlich anzuschauen, pustet über klar Gefild Wust, Gestank und Grauen", der Pustrichgeister (Xenien V, 410). — Broden ist Dampf, Dunst, hier vom Athem der Teufel.

†) In den Worten Herz wie es mag ist wie sehr kühn nachgestellt, wie anderwärts wo. Vgl. oben S. 155*. Von Loepers Komma nach Herz ist verkehrt. Zu erklären „o Herz, wie es sein mag", geht nicht an.

in der Himmelsklarheit der Aether. Zum höchsten Ver
des Mephistopheles werfen sich die Teufel, da sie sich nicht
halten können, rücklings, wie die zur Hölle verdammten S
auf Gemälden und bei Swedenborg hinabstürzen*), in den H
rachen zur Linken, während ihn selbst seine Teufelsehre a
Stelle fesselt, auch als die feurigen Rosen jetzt auf ihn l
dringen: anfangs schlägt er sich mit ihnen herum, aber bald
er, wie diese, die er für nichts als leuchtende schleimige
erklärt, ihm fürchterlich im Nacken brennen. Die Engel sp
die Mahnung aus, dem Bösen zu widerstehn; ist dieses
waltig, so muß die Liebe der Engel um so mächtiger ein
Nur die Liebe führt in die Seligkeit ein, wenn sie die Li
ihnen erweckt hat. Mephistopheles aber wird durch die i
zahlreicher auf ihn eindringenden glühenden Rosen so sch
gepeinigt, daß er spöttisch meint, jetzt habe er einen Begri
der Qual der unglücklichen Verliebten. Auch er wird wirkli
Element der Liebe gepackt, die aber bei ihm nur von der
bestialischsten Art sein kann.**) Die Engel scheuen seine
forderung nicht, sich ihm zu nähern, immer weiter schweb
auf ihn heran; doch er weicht vor ihnen bis ins Proszeniu
rück, da ihre Rosen ihn immer ärger brennen, wodurch sei

*) Im Pater Brey heißt es: „Müßten all ärschlings zum Teufel

**) Es muß Auch mir was (statt mir! Was) heißen; der Satz
plötzlich die Frageform an. Zu auch mir „geschieht es so“ zu ergänz
kaum an. Jedenfalls müßte dann Auch mir —! stehn. — Durch- und
gedrungen oder durch und durch gedrungen muß es heißen. M
so durch und durch sehen. — Der folgende Vers hat sechs Füße. —
lich-kätzchenhaft, wie bei einem heimlich schleichenden Kätzchen. Im
Theile sagt Mephistopheles 8299: „Und mir ists wie dem Kätzchen sch
(schmachtend, begierlich).“

meine Lüsternheit nur gieriger entflammt wird. Der mittelalterliche buhlerische Teufel muß den Engeln gegenüber seine Gemeinheit enthüllen, sich ganz in seiner Bestialität zeigen*); bei der erhabenen Engelreinheit der himmlischen Abgesandten fällt sein Spott auf ihn selbst zurück.

Der endlich zur Erde gekommene Engelchor wendet sich zu dem von Mephistopheles verlassenen Grabe, um Fausts Seele durch göttliche Gnade zu befreien. Die Flamme der Liebe, wie sie in Fausts Seele immer gebrannt hat, sollen sie zur Himmelsklarheit erheben**); denjenigen, die im Leben sich selbst verdammt, Gott und dem Jenseits entsagt haben, wird die ewige Wahrheit zu Hülfe kommen und nach der Reinigung von der ihnen anklebenden Schuld sie der ewigen Seligkeit zuführen. Der ganze Körper des Mephistopheles ist nun, wie er selbst spöttisch bemerkt, von den glühenden Rosen versengt, gleich Hiob, der „mit bösen Schwären von der Fußsohle aus bis auf seine Scheitel“ bedeckt war: doch freut er sich, daß die bestialische Gier zu den Engeln, die sein Inneres zu ergreifen gedroht hatte, jetzt zugleich mit den Flammen ausgebrannt ist, so daß er seiner Abneigung gegen diese in einem Fluche Luft machen kann. Der himmlische Chor aber hebt zuletzt im Gegensatze zur Erlösung des in seiner trüben Verwirrung doch dem Guten zustrebenden

*) Auch hier finden sich ein paarmal durch Versehen sechsfüßige Verse, die man nur ja nicht für Alexandriner halten darf. — Anständig-nackter, ein wenig mehr entblößt. Vgl. das folgende übersittlich.

**) Meine frühere Vermuthung, daß im Verse „Euch liebende Flammen“ das metrisch störende euch zu streichen sei, muß ich nach dem Zustande der zu Grunde liegenden Handschrift für unabweislich halten; ja dies könnte aus Eckermanns „Ausputzen“ hervorgegangen sein. Der Vers kann keine Aufforderung der Engel sein, zum Himmel zurückzukehren, die erst 7191 ff. an der Stelle ist.

durch diese Szene erst das Gefühl der Unzulänglichkeit von Fausts Rettung erregt. Sei auch Mythus hier nothwendig gewesen, ein sparsamer protestantischer hätte die Darstellung gehoben, reiner beleuchtet, während der überladene gothische Apparat den an sich schönen Inhalt verdunkle, ja ins leidig Komische verzerre. Goethe hat hier die schöne katholische Lehre von der Fürbitte der Heiligen glücklich zur Einkleidung benutzt. Bei dem Lokal schwebte ihm nicht der Athos, sondern der spanische Berg Montserrat vor, von welchem ihm W. von Humboldt im Anfange des Jahrhunderts eine ausführliche Schilderung hatte zugehn lassen. Zu der Benediktinerabtei des von seinen sägeförmigen Spitzen benannten Berges gehörten zwölf auf den höchsten Gipfeln der Felsen, ganz voneinander getrennt liegende Einsiedeleien, zu denen man nur mit Leitern und Brücken über die schauerlichsten Abgründe gelangen konnte. Neuerdings hat L. Friedländer (Rundschau Januar 1881) das Vorbild Goethes in dem Gemälde der thebaischen Wüste im Camposanto gefunden. Dehio hat a. a. O. unter voller Zustimmung durch Abbildung und weitere Ausführung diese Herleitung zu bestätigen gesucht, wobei es freilich stark ins Gewicht fallen würde, hätte er erwiesen, daß auch bei Goethes Darstellung der Hölle ein anderes Bild des Camposanto vorschwebe. Aber vgl. oben S. 292**. Auf dem Bilde sind heilige Einsiedler in Höhlen und Hütten der thebaischen Wüste dargestellt, auch die ägyptische Maria mit Zosimas, oben auf dem Gipfel zwei mit den Köpfen gegeneinander liegende, ein Grab aufwühlende Löwen, unterhalb ein sitzender und ein liegender. Am wenigsten kann der „Terrassenaufbau des Felsgebirges“ beweisen, da nachweislich W. von Humboldts Beschreibung des Montserrat Goethe so geläufig war,

daß er glaubte, dieser Berg habe ihm auch bei seinen „Geheimnissen“ vorgeschwebt. Aus der Kenntniß des Montserrat und der Einsiedler der thebaischen Wüste, besonders des „Buches der Väter“, das Herder in seinen Legenden so stark benutzt hatte, erklärt sich so ausreichend, wie der Dichter zu unserer freien Darstellung gekommen, daß wir nicht nöthig haben, auf das alte Freskogemälde in Pisa zurückzugehn.

Der Dichter nimmt hier nur vier Einsiedler an. Ihr von den Felsen wiederhallender Chor schildert die einsam öde, aber großartige Natur, wo der Geist, ganz der Welt entrückt, sich heiliger Betrachtung der göttlichen Liebe weiht und alles, selbst der vom Winde bewegte Urwald, von wunderbarem Frieden umweht ist. Beim Schlusse schwebt die auch in Goethes Novelle benutzte Stelle des Jesaias vor: „Wolf und Lamm sollen weiden, der Löwe wird Stroh essen wie ein Rind, und die Schlange soll Erde essen. Sie werden nicht schaden noch verderben auf meinem ganzen heiligen Berge, spricht der Herr.“ Daraus folgt aber nicht, daß auch hier „der Berg des Herrn“, der Tempelberg Zion gemeint sei, was vielmehr unmöglich. Im ersten der Einsiedler, dem am Berge durch die Kraft der Verzückung (Ekstasis) auf- und abschwebenden Pater ecstaticus tritt der bitterste Kampf der noch nicht ganz gebändigten sinnlichen Natur mit dem tiefen Sehnen nach dem Höhern, Göttlichen hervor. An einzelne bekannte Heilige und Mystiker hat man hier und im folgenden mit Unrecht gedacht. Die vier ersten Verse stellen in wenigen Zügen das wogende Gefühl des Herzens dar, die folgenden sprechen den Wunsch aus, daß alles irdische Sehnen in ihm getilgt werden möge. Die drei folgenden Einsiedler befinden sich in den drei Regionen des Berges, am tiefsten der gerade von

dieser Tiefe benannte Pater profundus, der in leidenschaftlich bewegten jambischen Strophen das ihn innigst belebende Gefühl der allwaltenden Liebe bezeichnet, die „alles bildet, alles hegt", sich auch in den erschütterndsten, gewaltthätigsten Naturerscheinungen zu erkennen gibt. Die Sinne mit ihren Lüsten drücken schmerzlich, gleich angezogenen Ketten, die nach höchster Vollkommenheit ringende Seele, welche durch Gottes Gnade erleuchtet werden muß. Der in der mittlern Region weilende, sich ernster trochäischer Strophen bedienende Pater seraphicus*) hat diesen Namen von seinem ihn den höchsten Engeln nahe bringenden Frieden. In ihm verkörpert sich die stille, beseligende Frömmigkeit, welche die irdischen Leidenschaften überwunden hat, aber noch mit Wohlgefallen den Blick auf die sehnsüchtig nach oben strebenden Menschen gerichtet hält. Von seinem menschenfreundlichen Geiste fühlt sich der Chor der um Mitternacht geborenen und deshalb gleich gestorbenen Kinder angezogen, die nach der Annahme des Dichters, weil sie auf Erden nichts gelitten, ehe sie zum Himmel eingehn können, einen Blick in das düstere, mühevolle Erdenleben thun müssen. Drum fordert der Pater seraphicus sie auf, in seine Augen herabzusteigen, durch welche sie die ihnen ganz unbekannte irdische Welt anschauen sollen, weil ihnen die natürlichen Organe dazu noch abgehen**). Hierbei schwebt der bekannte schwedische Naturforscher und Geister-

*) Der Stifter der Franziskaner führte diesen Namen davon, daß ihm ein gekreuzigter Seraph im Traum erschien, von dem er selbst die Wundmale erhielt. An diesen selbst ist hier nicht zu denken.

**) Ein sonderbares Mißverständniß ist es, wenn Schröer unter den Liebenden statt des redenden Pater seraphicus selbst den Faust versteht, der gar nicht anwesend ist.

seher Emanuel von Swedenborg (1689—1772) vor, welcher mit Geistern aller Himmels- und Weltgegenden in Verbindung zu stehn glaubte, die sich zum Schauen der irdischen Dinge seiner Augen bedienten, auch in seinen Kopf und in andere Körpertheile übergingen, um auf irdische Weise zu fühlen. Kant hatte diesem schon frühe eine eingehende Betrachtung gewidmet, später Herder in der Adrastea. Da den Neugeborenen der Anblick der Bäume, der Felsen und des mit Gewalt herabstürzenden Waldstromes (ein Bild des menschlichen Lebens)*) zu schauerlich ist**), möchten sie die Augen des Einsiedlers verlassen, der ihnen räth, zu dem höhern Kreise hinanzusteigen, wo sie in reiner, von liebevollem Gotteshauch durchwehter Luft in ungestörter allmählicher Entwicklung heranwachsen werden. Und so schwingen sie sich denn zu den höhern Gipfeln des Berges, wobei sie die Kraft gläubigen Gottvertrauens preisen, womit die hier waltende Liebe Gottes sie anhaucht. Diese seligen Knaben, welche von der Erde nichts gewußt, und nur auf einer niedern Stufe im Jenseits erscheinen können, bilden den Gegensatz zu Fausts im Leben mächtig entwickeltem Geiste. Mit dessen Unsterblichem erscheinen die Engel nun noch unterhalb der höchsten Gipfel***), zu welchen sich die seligen Knaben schon emporgeschwungen. Diese sprechen in ihrem Gesange die Freude über die Errettung von Fausts

*) Abe ist im Mittelhochdeutschen in der Zusammensetzung noch die gewöhnliche Form von ab, während sie später nur einzeln auftritt.

**) Nach Swedenborg werden den Kindern im Himmel zuerst solche Gegenstände geboten, welche sich ergetzlich dem Auge darstellen.

***) Im ersten Entwurf stand: „Chor der Engel (über dem Berggipfel, Faustens Entelechie heranbringend)", und es folgten dann sofort die vier Verse „Noch (statt Uns) bleibt ein Erdenrest ... reinlich", unmittelbar darauf „Nebelnd um (ursprünglich An schroffer) Felsenhöh'" bis zum Schlusse dieses Chores.

edler Seele aus, die nur dadurch möglich geworden,
immer strebend bemüht habe; zugleich deuten sie an,
den mächtigen, gewaltigen Geistern gehöre, auf den
Blick mit besonderer Liebe geruht, was auch sie mi
Theilnahme für ihn erfüllt habe. Der Dichter untersc
hier zwischen den die Seele Fausts tragenden Engeln
denen die einen noch jünger und weniger vollendet sind.
diese ihre Freude aus, die herrliche Seele dem Teuf
zu haben (sie bedienen sich vierfüßiger Trochäen), so
vollendetern Engel nicht verhehlen, daß den noch
klebenden Erdenrest zu tragen ihnen peinlich sei, wä
von der allerfeinsten Art, von reiner, unverbrennbarer
Hier treten kürzere jambische Verse ein. Erst wenn
Rest irdischer Schwere von ihm genommen ist, wird
reiner Geist sich fortentwickeln können. Diese Sc
dieser geheimnißvolle Uebergang der Seele
geistigem Dasein, geschieht in den seligen Regi
Gottes Liebe allgegenwärtig ist. Zu den höhern Regi
hin die seligen Knaben bereits gelangt sind, steigen
nun hinauf, wo die jüngern sogleich die seligen Knaben
die bereits ihr reingeistiges Leben, freilich auf niedrig
begonnen haben; diesen wird hier Fausts Seele üb
Sie beginnen mit drei bewegten daktylischen Versen,
zwölf jambische folgen. Die seligen Knaben (ihr Gesang
aus zwei Daktylen bestehenden Versen schließt mit ei

---

*) Die vier ersten Verse hat Goethe erst später aus dem frühe
hinzugefügt. 9 stand zuerst Hierher statt Im Kreis, 12 Engl
Der obern, 14 Wachsendem. Statt 6—15 schrieb Goethe urspr
hohe Geisteskraft, Sie ist gerettet."

bischen) empfangen zu ihrer Freude, gleichsam als erstes himmlisches Geschäft, die noch im Mittelstande zwischen körperlichem und rein geistigem Leben schwebende Seele*), als ein von den Engeln ihrer Sorge anvertrautes Unterpfand. Rasch befreien sie diese von den sie noch umgebenden irdischen Flocken**), und sogleich entwickelt sie sich groß und schön, da sie schon auf Erden zu einer hohen Stufe geistigen Lebens gelangt war.***)

Jene Entwicklung und „Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet“, begleiten uns in das andere Leben, dagegen befreit uns die göttliche Gnade von den hemmenden Erinnerungen an alle Verirrungen unseres irdischen Daseins. Dies wird in der Erscheinung der Gnadenkönigin Maria dargestellt, welche sich des gefallenen Sünders mit liebevoller Erbarmung annimmt. In der höchsten und reinlichsten Zelle, auf einem alle überragenden Gipfel finden wir den Doctor Marianus, den Vertreter der geistigen Liebe, der reinsten Verehrung der gnadenreichen Jungfrau. Er beginnt jambisch, beim höchsten Entzücken

*) Puppenstand, in Bezug auf das rein geistige Leben. Schröer versteht darunter den „Zustand der Starrheit eines Todten“.

**) Wie konnte Schröer bei Flocken an das grobe Mönchstuch denken, das man freilich bei Leichen brauchte! Flocken ist hier die Mehrheit von die Flocke, wie ein Büschel von leichtem und lockerm Stoffe heißt. Vgl. Schneeflocke. Das Wort hat durchaus nichts mit dem französischen froc, englisch frock zu thun, sondern gehört zu englisch flock, lateinisch floccus. Es ist hier von der Umhüllung einer Kostbarkeit die Rede, nicht von grobem Mönchstuch, in welches Vornehme im Tode sich kleiden ließen, manche in wirkliche Mönchskutten.

***) Die Ueberschrift lautete im Entwurf: „Die seligen Knaben untereinander“ (später die jetzige Fassung), dann stand 1 „Gern übernehmen wir“, 8 „Vom heiligen“. Der Vers fordert heilgem statt heiligem des ersten Druckes.

treten Trochäen ein, die durch Jamben nur unterbro
als er die Büßerinnen sieht.*) Eben erblickt er die G
in einem Sternenkranze, wie sie häufig auf alten G
scheint, umgeben von den an sie sich schmiegenden Bü
zur Höhe schweben; sie hatte sich, wie sie öfter th
genähert, angezogen von dem Gebet der auf sie Vertra
Der Doctor Marianus, der sie in herzlichster Ve
reinste Jungfrau, ehrwürdigste Mutter, auserwäh
als den Göttern, dem dreieinigen Gotte, ebenbürtig
die leichte Verführbarkeit menschlicher Schwachhei

---

*) Büßerinnen reimt in den kleinern jambischen und
rückten Versen auf verschlingen. Knie ist ohne entsprechend
berechtigt ist die Aenderung Kniee, die von Loeper irrig der
zuschreibt. Schröer durfte nicht behaupten, die Aussprache fordere
aus zwei Jamben finden sich auch sonst unter den um eine Silb
kurz vorher im Gesange der jüngern Engel „Im Kreis gesellt".
der erste Entwurf. Nur dürfte sich ein Komma nach Knie empf

**) Von diesen „liebend-heiligen Büßerinnen" hatten die jün
den Sieg über den Teufel vollendenden Rosen erhalten. Vgl. S

***) Ursprünglich stand Pater Marianus und reinsten Ze
Gesange Introductio, und es fehlten die beiden ersten Verse, dan
die vier ersten jetzigen Verse mannigfach um, 5 ward jetzt wieder
Herrliche in Die Einzige geändert. 7 stand früher Es ist

†) Die sechzehn Verse von „Höchste Herrscherin" an fehl
der dafür die Verse bietet:

Badet in der reinsten Quelle
Der Bestrickte wieder sich. —
In heiligem Liebesbrand,
Was männlich in der Brust,
Zu dir zu wenden.

Die beiden ersten Verse sind dann verändert: „In der aller
Badet der Bestrickte (oder „Der Bestrickte wieder") sich." Der A
auf Goethes Wunsch 18 leichte in lichte, 19 Ein in Gar ve

Der überlieferte Absatz vor dem Verse „In der Schwachheit hingerafft“ ist nicht zu billigen.*) Da schwebt die bisher durch Wolken dem ungeweihten Blick verhüllte Maria als „glorreiche Mutter“ einher, welche der Chor der noch nicht zur Verzeihung gelangten Büßerinnen um Erhörung bittet.**) Jetzt erst treten die schon zur ewigen Seligkeit eingegangenen großen Sünderinnen ein.

Ueber die beiden ersten Büßerinnen geben die angeführten Stellen der Evangelisten das Nöthige. Das Leben der ägyptischen Maria beschreiben die Acta sanctorum unter dem 2. April. Siebzehn Jahre hatte diese der Wollust gefröhnt. Als sie beim Feste der Kreuzerhöhung die Vorhalle der Kirche zum heiligen Grabe in Jerusalem betreten wollte, fühlte sie sich mehrmals wie durch eine unsichtbare Hand von der Thüre der Kirche zurückgestoßen; dadurch kam sie zur Erkenntniß und Reue. Sie vernahm eine Stimme, jenseit des Jordan werde sie Ruhe finden. Achtundvierzig Jahre verlebte sie in der Wüste in strenger Buße und eifrigem Gebete; erst in ihrem letzten Lebensjahre sah sie den Mönch Zosimas, der auf ihren Wunsch ihr das Abendmahl

*) Statt *Odem* habe ich des Reimes wegen *Oden* geschrieben. Schröer sagt sogar zweimal, eher hätte man statt *Boden* das mittelhochdeutsche, noch in Frankfurt lebende *Brodem* setzen sollen. Er verschweigt, was ich angeführt habe, daß in *Epimenides' Erwachen* und im *Divan*, dessen Druckbogen Goethe selbst durchgesehen hatte, im ganzen an drei Stellen *Boden* und *Oden* reimen, auch in der *ersten Walpurgisnacht Boden* und *Höllenbroden*. Seltsam verweist er selbst auf einen frühern Vers, wo Goethe gleichfalls *Broden*, nicht *Brodem*, hat. Demnach zeugt sein Widerspruch auch hier nur von Unbesonnenheit.

**) In einem mit Dinte geschriebenen Entwurf dieser fünf Verse steht *Strahlenreiche* (was weiter unten folgt) statt *Gnadenreiche*. Auch er hat, wie der Druck, *ewigen* statt des geforderten *ewgen*.

reichte; zu dessen Kunde schrieb sie ihren letzten Willen in den Sand. Gretchen weilt noch immer in den niedern Himmelssphären, wo sie, so oft die Gnadenkönigin erscheint, sich an sie anschmiegt, aber noch ist sie nicht gewürdigt worden, ihr in den reinen Himmelsäther zu folgen, wie es diesen gestattet ist, die in Erinnerung an ihre eigene, schon auf Erden erhaltene Vergebung für Gretchen bitten, die nur einmal im Rausche der süßen Leidenschaft gefehlt habe.*)

Daß die Liebe, diese auf Erden so mächtig wirkende Kraft, auch im Jenseits uns zu immer höherer Entwicklung hintreibt, bringt der Schluß zur lebendigsten Darstellung. Gretchen**) verkündet der Gnadenkönigin freudig ihr hohes Glück, daß der Geliebte, um dessen Seelenheil sie einst so besorgt gewesen, der sich so sehr vergessen hatte, verklärt ihr zurückkehre. Sehr schön läßt der Dichter diese Bitte an Gretchens Gebet vor

*) Den Kindesmord hat sie im Wahnsinn verübt. — Von Loepers ungemessen statt des überlieferten angemessen hat nach andern auch Schröer angenommen; angemessen sei so steif, daß es Schreib- oder Druckfehler sein müsse. Aber durch ungemessen würde Gretchens Schuld als eine ungeheure bezeichnet, die nur ungemessene Verzeihung vergeben könne, wogegen angemessen darauf deutet, daß diese nur in einem einzigen Fehltritt bestanden, zu dem sie sich habe hinreißen lassen, so daß dieser ihr frühe verziehen werden könne, während bei großen Sünderinnen die Gnadenkönigin die Buße (das büßende Gewinnen, die durch Buße zu gewinnende Gnade) in die Ewigkeiten steigere, erst nach unendlicher Zeit Verzeihung gewähre.

**) Hier steht in der Ueberschrift das lateinische „Una poenitentium“ d. i. eine der Büßerinnen; gleich darauf heißt sie „die eine Büßerin“, beidemal mit dem Zusatze „sonst Gretchen genannt“. Entsprechender wäre zuerst „Gretchen als Büßerin“, das zweitemal einfach „Gretchen“. In einem mit Dinte geschriebenen Entwurf dieser Bitte Gretchens heißt die Ueberschrift „G. [retchen] Eine (sich anschmiegend)“. Vor dem ersten Vers steht noch „Jetzt“, was dem Versmaß besser entspricht, die beiden folgenden Verse fehlen.

dem Bilde der Mater dolorosa im ersten Theile („Ach, neige, Du Schmerzenreiche, Dein Antlitz gnädig meiner Noth") anklingen, wonach man hier auch statt des trochäischen „Neige, neige!" erwartete „O neige!" Wie rasch und schön Fausts Seele unterdessen, je höher sie emporstieg, gewachsen, wie sie die seligen Knaben, die sich nur viel langsamer entwickeln können, bald an Größe überragt, sprechen letztere selbst zugleich mit der frohen Erwartung aus, von diesem, als einem mächtigern Geiste, später zum Dank für ihre Pflege belehrt zu werden. Aber es ist nicht allein die höhere Himmelssphäre, die ihn so wunderbar rasch entwickelt, auch die Nähe der höhern Geister und die Ahnung von Gretchens Gegenwart wirken wunderbar auf ihn. Letztere spricht ihre innigste Freude darüber aus, daß Fausts Seele sich so rein und klar entwickelt, daß die edle Jugendkraft, worin sie ihn einst gekannt und geliebt hat, ihr jetzt verklärt in ihm entgegenleuchtet, und ihr jubelndes Herz bittet die Himmelskönigin, ihr doch zu gestatten, diese hohe Seele, die noch von dem ewigen Himmelsglanz geblendet werde, zu belehren.*) Die reinste, unmittelbarste Wahrheit, die er auf Erden vergebens erstrebt, soll im Himmel ihm zu Theil werden. Maria, hoch erfreut über Gretchens Liebe, gestattet dieser, sie zur höchsten Himmelssphäre zu begleiten, wohin Faust in ahnungsvoller Liebe ihr nachfolgen werde. So ist also durch Maria selbst die vollste Erlösung Fausts ausgesprochen, der sich rascher als Gret-

*) In einem mit Dinte geschriebenen Entwurf dieser Bitte lautet die Ueberschrift „Die Eine". Auch hier findet sich die überlieferte Form „heiligen" statt des geforderten „heilgen". Die nothwendige Elision hat Goethe häufig auch im Entwurf vernachlässigt, dagegen zuweilen beachtet, wo der Druck die volle Form bietet, wie 4955. 4958.

chen der höchsten Seligkeit erfreuen wird, da er, al
strebsamer Geist, sich schon auf Erden bei aller Tr
Seele kräftig emporgerungen. Der Doctor Maria
Erscheinung der Himmelskönigin eingeleitet hat, sch
(in einer trochäischen Strophe) ab, indem er vor
schwingenden anbetungsvoll auf sein Antlitz nieder
in Maria verkörperte ewige Erbarmung göttlicher L
Nachdem Maria mit den Büßerinnen sich erhober
Chor der Einsiedler (wenn wir nicht etwa auch di
seligen Knaben zum chorus mysticus zu zählen
Grundgedanken der ganzen Dichtung aus, daß die L
Herzen liegende Drang, den strebenden Menschen
nach oben ziehe. Was wir auf Erden genießen, ist
bild des Glückes, das unserer im Jenseits harrt; da
nur ungenügend zur Erscheinung gelangt, wird da
kommenen Wirklichkeit (Ereigniß, wie 3824)**); das,
auszusprechen vermögen, eine unendliche Seligkeit,
Menschen Sinne gedrungen nach dem Wort der Bibe
geben. Was uns dahin zieht, ist die Liebe, dieser e

*) Zart nennt der Dichter diejenigen Naturen, die ein tie
liches Gefühl für das Höhere und Edlere haben, die gefühlvo
Gegensatz zu den stumpfen, unempfindlichen. — Sie arten sich
den Weg zur Sünde verlassen. — Wenn der Doctor Marianus
nennt, wie oben Göttern ebenbürtig, so erklärt sich dies
Aufnahme heidnischer Bezeichnungen in die christliche Anschauun
selbst bei Dante höchst auffallend finden.

**) Die von Schröer nicht ohne Beifall angeführte Vermutu
niß verdirbt den Gedanken; vom Erreichen eines Zieles ist
sondern von Verwirklichung des vorschwebenden Ideals. Dem G
das wirkliche Ereigniß entgegen, wie dem Vergänglichen da
Ungenügende.

kern der reinen Weiblichkeit.*) Hier wird unter ihr der Drang zur Gottheit, der begeisternde ahnungsvolle Zug zum Höhern verstanden, der das Beste im Menschen, der die Gottheit selbst ist.**) Auf ihn hat der Herr vertraut, als er den Faust dem Mephistopheles überließ, und dieses Vertrauen konnte nicht zu Schanden werden; auch im Jenseits, wo die auf Erden versagte Wahrheit ihn erleuchtet, wird dieser selbe Trieb ihn immer höhern Entwicklungen zuführen, wie es Goethe ähnlich im drittletzten Liede des Divan „Höheres und Höchstes" ausspricht:

Ungehemmt mit heißem Triebe
Läßt sich da kein Ende finden,
Bis im Anschaun ewger Liebe
Wir verschweben, wir verschwinden.

---

*) Statt ist es, das von Loeper und Schröer beibehalten, muß es ists heißen wie vorher wirds steht. — Finis nahm der Dichter, wie mehrere lateinische szenarische Bemerkungen, aus dem englischen Drama.

**) Das Ewig-Weibliche erklärt Schröer: „Das Ewige, das nämlich in der Natur des Weibes sich offenbart", aber dies widerspricht sowohl der Bedeutung dieser Weise der Zusammensetzung, bei welcher der zweite Theil durch den ersten näher bestimmt oder ihm gleichgestellt, nicht erklärend hinzugefügt wird, wie die Unmöglichkeit, das Weibliche dem Ewigen gleich zu setzen, wie auch der Gedanke, da auf der in der Himmelskönigin verklärten Weiblichkeit, der reinen Liebe, der Schwerpunkt der Schlußszene ruht. Aehnlich braucht Goethe 6973 „das Ewig-Leere", nur ist dort die Beziehung des ewig eine andere. Die Griechen setzen in ähnlicher Weise ihr αὐτός, wie τὸ αὐτόκαλον.

Die deutschen Klassiker in der Schule.

Eine Spruchsammlung für die Hand des Schülers und zum Ge-
brauche bei Anfertigung deutscher Aufsätze.

Ausgewählt und mit einem ergänzenden Register versehen
von
Jean Bernard.

1. Bändchen. **Goethe und Schiller.** 1878. 1 M.

2. Bändchen. **Bürger, Gellert, Hebel, Herder, Kerner, Kleist, Klopstock, Körner, Lessing, Platen, Richter, Rückert, Seume, Strehlenau, Tiedge, Uhland, Voß, Wieland u. A.** 1879. 1 M.

Beide Bändchen in ganz Leinen gebunden 2 M. 80 Pf.

Fünfzig Jahre
Deutscher Dichtung.
Mit
biographisch-kritischen Einleitungen.
Herausgegeben
von
Adolph Stern.
Zweite umg. u. vermehrte Auflage.
1877. Lex.-8. 129 Bogen. 6 M.
Eleg. geb. 7 M. 50 Pf.

Fünfzig Jahre
Deutscher Pros
Mit
biographisch-kritischen Einleitungen.
Herausgegeben
von
Adolph Stern.
1873. Lex.-8. 48 Bogen. 4 M
Eleg. geb. 5 M. 50 Pf.

Aus alter Zeit. Eine Gedankensammlung aus der ersten Blüthe-
zeit deutscher Literatur. Für Freunde des Mittelhochdeutsche
herausgegeben von **Jean Bernard.** 1880. 8. 4 M
Gebunden 5 M

Edelsteine aus Jean Paul's Levana. Ausgewählt von **Oskar Kayse**
Miniat.-Ausg. 1879. 1 M. 60 Pf. Gebunden 2 M. 40 P

Zierden der englischen Literatur in biographischen Einzeldarstellunge
Frei bearbeitet und mit Anmerkungen versehen von **Leopol
Katscher.** 3 Bändchen. Autorisirte Ausgabe. 1880. 8. à 3 M

1. Oliver Goldsmith von **William Black. — 2. Daniel Def**
von **William Minto. — 3. William Thackeray** von **Anthony Trollop**

